MYŚL NARODOWA

TYGODNIK POŚWIĘCONY KULTURZE TWÓRCZOŚCI POLSKIEJ

ROK XVII. Nr. 5 WARSZAWA, 31 STYCZNIA 1937 R. CENA NUMERU 80 GR.

WOLNOMULARZ UJAWNIONY

JECHAŁEM kilka lat temu z jednej ze stolic zachodnich do Warszawy. W tym samym przedziale siedział cudzoziemiec, z którym nawiązałem rozmowę. Od spraw banalnych przeszliśmy do polityki europejskiej, potem do życia w Rosji Sowieckiej, którą znał mój rozmówca, a z tego tematu do — wolnomularstwa.

Dowiedziałem się, że jadę z zastępcą wielkiego mistrza loży i usłyszałem niejedną ciekawą rzecz o masonerii w ogólności i kilka uwag o wolnomularstwie polskiem.

— Nie rozumiem — mówił mój miły i rozmowny towarzysz podróży — dlaczego w Polsce loże są ukryte, a bracia lożowi tak starannie wypierają się swej przynależności do masonerii. Mam w związku z tem zabawne wspomnienie. Gdy pierwszy raz jechałem do Warszawy, brat z mojej loży, Polak, dał mi adres brata mieszkającego w Warszawie. Zgłosiłem się pod wskazanym adresem, lecz gospodarz mieszkania nie chciał wcale ze mną mówić. Uścisnąłem mu w sposób odpowiedni rękę, pokazałem legitymację, wymówiłem hasło — pan wie — takie, co się nawet nie wymawia, a tylko podaje litery — nic nie pomogło, wyszedłem z kwitkiem. Dopiero przy następnej bytności, gdy przywiozłem list od brata X., Polak się rozkrochmalił i odtąd ile razy jestem w Warszawie spędzam z nim i z kilkoma innymi kilka godzin w... (tu wymienił znaną restaurację), bywam na posiedzeniach loży i t. d.

Dziś nikt już nie wątpi, że istniały i istnieją loże, że pracuje masoneria, lecz wiadomości o niej są bardzo skąpe. Znamy zaledwie kilkanaście nazwisk, nie zdarzyło się nam natomiast spotkać z jawnem przyznaniem się do masoństwa, nie zdarzyło się nam przeczytać artykułu lub książki, których autor wystąpiłby jako wolnomularz.

Takiego białego kruka znaleźliśmy przypadkiem dopiero teraz. Zainteresował nas w księgarni tytuł broszury — „Symbol w wolnomularstwie" — wydanej w Warszawie w r. 1933 i będącej na składzie głównym w „Domu Książki Polskiej". Autor — prof. Karol Serini, wydawcy prezentują się tak: „Grono przyjaciół i uczniów pracę niniejszą, niewykończoną, w spuściźnie po zmarłym znalezioną, dla uczczenia jego pamięci wydaje".

Nie wiemy nic o autorze, musiała to jednak być jakaś znana osobistość w wolnomularstwie polskiem; z broszury widać, że był to człowiek myślący i umiejący myśli swoje wyrażać w piśmie, bo broszurę czyta się z niesłabnącem zainteresowaniem.

Zgóry uprzedzamy czytelnika, że nie znajdzie w omawianej tu broszurze żadnych rewelacyj i żadnych nazwisk. Może się natomiast zapoznać z duchem wolnomularstwa, wyrażanym przez człowieka doń należącego i uważającego je za czynnik dodatki. Broszura składa się z czterech rozdziałów, noszących nagłówki: 1) Logika symbolu, 2) Metafizyka symbolu, 3) Symbol w wolnomularstwie, 4) Symbol w wolnomularstwie polskiem.

Pierwsze dwa rozdziały zawierają ogólne rozważania filozoficzne. Pomijamy je tutaj, bardziej interesujące są dwa następne. W trzecim mówi autor o tem, czem jest wolnomularstwo. Dowiadujemy się też od niego, że:

„...cechą zasadniczą wolnomularstwa, wspólną wszystkim jego odłamom, we wszystkich okresach istnienia jest pewna p o s t a w a m e t a f i z y c z n a".

„Wolnomularstwo usiłuje dać odpowiedź teoretyczną i praktyczną na pytanie, jaki jest i jaki winien być stosunek człowieka do rzeczywistości, przyczem punktem wyjścia jest człowiek. On stoi w środku zainteresowań i pracy mularskiej..."

„U podłoża wolnomularskiego zapatrywania na stosunek człowieka do rzeczywistości, leży głębokie przeświadczenie o jej, t. j. rzeczywistości, sensowności. Sens zaś wystę-

puje w samej strukturze wszechbytu jak i w celowości jego rozwoju; wiara ta znajduje swój wyraz w idei „Wielkiego Budownika".

„W rozumie i kierowanej przezeń woli leży istota człowieka i jego godność, streszczająca się w jednym wyrazie: — „człowieczeństwo". Budować to człowieczeństwo w jednostce i całej ludzkości na zasadach wolności, braterstwa i równości jest zadaniem ludzi, którzy się zrzeszyli w związku wolnych mularzy".

„Zmieniły się czasy; wiek oświecenia ze swym racjonalizmem, optymizmem, eudajmonizmem i utylitaryzmem odszedł i zapewne nie wróci, lecz pozostała idea nieśmiertelna, bo w zaświaty sięgająca — humanitaryzm, człowieczeństwo; ono jest podstawą, prawem bytu, mocą i dźwignią wolnomularstwa. Zmieniają się tej idei uzasadnienia, lecz ona sama pozostaje wieczna".

Autor powiada dalej, że wolnomularstwo w swej obecnej postaci ujawniło się na początku XVIII stulecia i okrzepło ideowo w okresie Oświecenia. Posiada jednak antenatów w odległych wiekach i tradycje sięgające daleko wstecz. Twierdzi on, że „zachodzi dosyć bliski związek między wolnomularstwem a misteriami okresu hellenistycznego, w szczególności misteriami Izydy". Obok misteriów Izydy „wymagają uwzględnienia misteria Mitry i manicheizmu". Wymienia dalej prof. Serini bogomilstwo, ruch Albigensów, odłamy krzyżowców, „którzy na gruncie bizantyjskim mogli poznać ówczesny ruch gnostyczny, przedewszystkiem zaś na gruncie Syrii".

„Istotnie — powiada prof. Serini — wolnomularstwo przejęło pewne tendencje i symbole misteryjne szczególnie przy inicjacji i w swej organizacji, ono żyje podstawą zasady misterjów — dojść do wyzwolenia przez odrodzenie duchowe, lecz nie ku bezczynności z pesymizmu płynącej, naodwrót — ku pracy nieskończonej i na optymizmie opartej".

Przyznaje też autor, że „w pewnych odłamach wolnomularstwa XVIII w. istotnie wprowadzono okultyzm". Pierwiastek ten przeszedł do masonerii od różo-krzyżowców, innego zespołu tajnego, lecz pokrewnego masonerii.

Nie są to wszystko rzeczy nowe, interesują nas jednak, jako potwierdzenie autorytatywne rzeczy znanych.

*

A wolnomularstwo polskie? Tak o niem pisze prof. Serini:

„Masoneria polska należy do tego odłamu wolnomularstwa wszechświatowego, w którem czynnik narodowy przeważał nad międzynarodowym.

Powstała w okresie dziejów, gdy byt państwowy narodu chylił się do upadku. Narazie wolnomularstwo polskie było zabawką wielkopańską, tylko bardzo luźno związaną z losami narodu. W miarę wzrastania i potęgowania się ruchu odrodzeńczego masoni (a przeto i masoneria) stawali na jej czele, masoneria zaś została kuźnią, gdzie wykuwano plany ku uratowaniu ojczyzny; najpiękniejszy kwiat ginącego państwa, lecz odradzającego się narodu — Konstytucja 3 maja — była w niemałym stopniu dziełem wolnomularstwa. Tępota umysłowa, egoizm obywateli i przemoc wrogów sprowadziły śmierć Rzeczypospolitej; w Kościołach jednak tlił ogień ofiarnej miłości ojczyzny i legiony masona Dąbrowskiego wkroczyły do ojczyzny ze sztandarami, na których obok godła państwowego były umieszczone symbole wolnomularskie.

Okres Królestwa Kongresowego był czasem najbujniejszego rozkwitu wolnomularstwa, oficjalnego do kasaty w r. 1821, konspiracyjnego do wybuchu powstania listopadowego"...

„Zjawiła się (masoneria) na widowni, gdy ruch wyzwoleńczy poważnie nabierał mocy, nic więc dziwnego, że z chwilą odrodzenia Państwa wnukowie wstąpili w ślady swych dziadów, nawiązując nić pracy lożowej, zerwanej przez przemoc wrogów, a snutej w głębokiem ukryciu konspiracyjnie.

Obecnie wolnomularstwo polskie objęło po swych przodkach piękne dziedzictwo, najpiękniejsze wzloty ducha polskiego są nierozerwalnie związane z masonerią i dumni mogą być ci, którym jest dane stanąć przy warsztacie pracy o takiem bogactwie duchowem i zasługach dziejowych".

Stwierdzone tu zostało wyraźnie, że wolnomularstwo miało z końcem wieku XVIII i w ciągu wieku XIX przemożny wpływ na dzieje Polski. Autor omawianej rozprawy twierdzi, że dodatni, my natomiast, że ujemny. Rozważania na ten temat zajęłyby zbyt wiele miejsca, chodzi nam zresztą w tej chwili o podkreślenie w wywodach prof. Seriniego tego przedewszystkiem, co potwierdza istnienie wolnomularstwa i jego pretensji do kierowniczej roli w narodzie.

Aktualność zagadnienia masońskiego przebija najjaskrawiej z końcowych stron omawianej tu kwestji, poświęconych wskazaniu roli wolnomularstwa polskiego wobec przełomu obecnego. Przełom ten — jak twierdzi autor — „sięga głębiej w życie ludzkości, niż przełom końca XVIII stulecia, przypisywany działaniu masonerji—wielka rewolucja francuska".

Na czoło życia współczesnego „wybija się przemoc".

„Jednak — powiada prof. Serini — przemoc nie okiełza na trwałe i na stałe demoniczności życia, jeżeli nie stworzy innych, z jego jestestwa wynikających, więzów. Jesteśmy obecnie świadkami, jak przemoc przywdziewa szaty absolutyzmu, autorytetu, dbałości o całość i nadanie życiu pewnego sensu, jak to występuje w bolszewiźmie lub w faszyźmie, wprawdzie pod innymi względami zasadniczo różniących się, zgodnych wszakże w dążeniu do wytępienia wolnomularstwa".

Gdy słowa te były pisane, żyła masoneria ideałami „demokratycznemi", wierzyła w „Wielkie Demokracje świata". Od tego czasu zmieniło się wiele w jej taktyce, skoro doszło do niewątpliwego porozumienia z komunizmem; do tworzenia „frontów ludowych", i ich walki z „faszyzmem".

Wszystko to jednak tkwi w zarodku w filozoficznych rozważaniach prof. Seriniego.

Nie stwierdziliśmy, czy istniał rzeczywiście prof. Serini. Mimo to mamy przeświadczenie. że omówiona tu rozprawa pochodzi z kół masońskich i jest wiernym wyrazem tego, co koła te chciałyby wpoić w „profanów" w Polsce. Dla nas rozprawa ta jest przedewszystkiem, jak to już zaznaczyliśmy, ciekawa dlatego, że potwierdza nasz pogląd na fakt istnienia i działania masonerii w Polsce współczesnej.

VIATOR

PRAWDA A CYWILIZACJE

(dokończenie)

TRZEBA wyższego stopnia wykształcenia etycznego, żeby móc zrozumieć wyższe szczeble ideału Prawdy, a cóż dopiero przejąć się nim, a tem bardziej, by skłonnym być do poświęceń dla miłości prawdy. Pozostaje to w związku z kwestją szczebla rozwoju umysłowego wogóle, bez którego nie dałoby się wyrobić u nikogo owo ostrowidztwo etyczne, tak potrzebne choćby dla własnej kontroli. Można bowiem studjować etykę, jak prawo czy matematykę lub cokolwiek, a wykształcenie etyczne polega na biegłości w dostrzeganiu związków etycznych pośród spraw. Nie można tego oprzeć na sercu, na uczuciach, boć one są zmienne (nic na to nie poradzimy), a przytem uczuciami można nabywać takich tylko zalet, które są ponętne dla danego usposobienia; nigdy nikt nie polubi niczego (ani nikogo) takiego, co byłoby niezgodne z jego usposobieniem, a więc z jego upodobaniami. Uczucia nie mogą służyć za podstawę rozwoju etycznego, bo byłaby to podstawa chwiejna, a przytem u każdego odmienna; na tej drodze mogłyby powstawać tylko etyki indywidualne, jednostkowe, o ciasnym tedy zakresie. Podstawą etyki wielkich zrzeszeń ludzkości może być tylko rozum, a wyrobienie uczuć jest skutkiem etycznego wykształcenia, lecz nie przyczyną. Wykształcenie etyczne musi się tedy opierać na rozumie, jeśli nie ma utknąć i skończyć się zaraz na niższych szczeblach. Moralność zaś jest wielce szczeblowata, najwięcej licząca szczebli ze wszystkich kategorii duchowych — a więc podlegająca najrozciągliwszemu kształceniu.

Kult prawdy stanowi koronę wykształcenia etycznego — a nie można jej zdobyć bez wyższego wykształcenia intelektualnego; tak dalece wiążą się tu obie duchowe kategorie bytu; Dobro z Prawdą. Ta zaś jest dwojaka; nadprzyrodzona i przyrodzona, zdobywana na wyższych szczeblach przez naukę. Nie o to chodzi, czy nauka jako taka, jest moralna, niemoralna, lub amoralna (spór o to należy do nowoczesnych *somnia vigilantium*) lecz o to, czy przyczynia się do wzmożenia ideału Prawdy.

Przed laty 25 Jan Łukasiewicz zakwestionował, jakoby celem nauki była prawda, wywodząc, jako do nauki należą tylko „syntezy sądów", albowiem „zbiór faktów nie jest jeszcze nauką". Ten jest prawdziwym uczonym, kto fakty umie powiązać w syntezy; nie wystarcza zaś na to samo poznanie faktów; trzeba jeszcze przynieść z sobą myśl twórczą". Z całym szacunkiem dla twórcy naszej logistyki, wartość jego wywodów należy do tego, iż skreślił i stwierdził hierarchię w świecie naukowym. Zapewne, że „przyczynkarz" i przeczuwacz cudzych myśli nie jest równy twórcom syntez, lecz nie można wykluczać z „nauki" tych drobiazgowiczów, podobnież jak nie usuwa się z budowy chłopaków noszących cegły. Analiza jest tylko środkiem do celu, lecz jakimże sposobem dojść do syntezy bez poprzedniej analizy? Wreszcie zaś cóż mają na celu wszelkie hypotezy i syntezy, jeżeli nie dążenie do prawdy? Choćbyśmy przeto naukę ograniczyli do syntez, czyż Prawda przestanie stanowić jej cel?

A zatem w nauce i przez naukę w cywilizacji łacińskiej zaświtał ideał Prawdy, jako wierny sojusznik etyki katolickiej. Nauka jest etyce niezmiernie pożyteczna.

Banalnością byłoby wywodzić i „udawadniać", że uprawianie nauk stanowi dobrą szkołę dla obowiązkowości, bezinteresowności i odpowiedzialności — jakże więc odmówić nauce pożyteczności etycznej? Roztrząsając te sprawy nie można atoli odwoływać się do wynalazków, lecz trzeba iść szlakiem odkryć. Te bowiem są z samej natury swojej bezinteresowne.

W imię czegoż ta bezinteresowność, jeżeli nie w imię Prawdy? Inaczej nie miałoby to ani przyczyny, ani celu. Albowiem cnota bezinteresowności może istnieć tylko jako następstwo obowiązkowości, gdy spełnia się obowiązek bezinteresownie, dla samego obowiązku? Skądżeż jednak mogło powstać przekonanie, że uprawnienie nauki może być obowiązkiem? Zarodki nauki musiały powstać wcześniej, zanimby ktoś poczuł się do obowiązku względem niej. Podobnież nie mogła nikomu przejść przez myśl jakakolwiek pożyteczność nauki, póki ta nauka nie rozwinęła się choć trochę. Nie działał tedy przy kolebce nauki żeden obowiązek, ni żadna nadzieja pożytku.

Nauka powstała tedy bezprzyczynowo. Tem bardziej zaciekawia nas cel — a w studjach odkrywczych nie widać innego, jak tylko: badać, dowiedzieć się, przekonać się, uczyć się. Ale w jakimże celu uczyć się bezinteresownie? Nie znajdziemy innej odpowiedzi, jak tę utartą: żeby się dowiedzieć prawdy.

Obserwacja współczesnych państw i narodów naprowadza na wniosek, że zachodzi stosunek prosty pomiędzy stopniem prawdomówności a stanem nauki. Najwięcej i nauki i oświaty w społeczeństwie angielskiem, gdzie też najbardziej ceni się prawdomówność, gdzie kłamstwo pociąga za sobą shańbienie. Jako ideał wychowawczy pielęgnowana bywa prawdomówność w całej cywilizacji łacińskiej — ale też jest to ograniczone do tej jednej cywilizacji. O kłamliwości ludów niektórych innych cywilizacji czytuje się u podróżników niestworzone rzeczy: często odnosi się wrażenie, jak gdyby ci ludzie nie umieli wogóle mówić prawdy. I w sam raz tylko w łacińskiej cywilizacji kwitną nauki. Ideał Prawdy jest w tej epoce ściśle łacińskim; cecha to naszej cywilizacji wyłączna.

Z miłości Prawdy wypływa poczucie godności osobistej, prawość, szczerość, słowem te zalety, które stanowią o posiadaniu sumienia (jakież sumienie u kłamców?) Najdonioślejsze atoli jest to, że miłość prawdy, od prostej prawdomówności poczynając, aż do przejmowania się wszelkim ideałem prawdy — wiedzie od personalizmu, a od tego wysuwa się już cały łańcuch cech cywilizacyjnych, którego ogniwami: organizacja w organizmach (nie w mechanizmach) życia zbiorowego, obmyślanych metodą aposterioryczną, przy dualizmie prawa i zachowaniu rozmaitości życia (współmierność w rozmaitości[1]). Niedarmo niema nauki poza cywilizacją łacińską i niema poza nią kultu Prawdy, jako ideału.

Zdawałoby się, że sztuki piękne odgrodzone są od Prawdy, skoro żywiołem ich fikcja, a środkiem złudzenie. A jednak z jakąż surowością przestrzega się tam tak zwanej prawdy artystycznej.

---

[1]) por. „Rodowód monizmu prawniczego", „Myśl Narodowa" Nr. 36—36 rb.

I co ciekawe, prawdę w roztworze artystycznym znoszą wszyscy: można ją podać wszystkim, nawet publicznie, nawet w teatrze. W sztuce stanowi atoli prawda tylko jeden ze środków artystycznych, a więc bierze się jej odpowiednią dozę i w odpowiedniem nastawieniu, ale bądźcobądź musi się z niej czerpać. Dzieło artystyczne, plastyczne czy literackie, pozbawione prawdy artystycznej, staje się czemś szpetnem i niemądrem.

Pożytecznosć prawdy jest tak wszechstronna, iż przyda się nawet w bajce. Sama prosta prawdomówność nadaje trwałość więzi życia, przepajając ją poczuciem bezpieczeństwa i stałości. A jest Prawda ta sama w doli i w niedoli, przed wojną i po wojnie, w dobie zwycięstw czy klęsk. Jeżeli przeczy się temu systematycznie, jeśli sztuczne przyprawianie prawdy weźmie górę w powodzeniu materialnem, i olśni tem umysły niekrytyczne, natenczas nie wytworzy się z tego jakaś prawda nowa, jak mniemają „kombinatorzy" z życia, jakaś prawda nowego wynalazku, stawiająca się na świeczniku cnoty — ale ideał prawdy zapadnie się wogóle. Ludzie zwodzeni, okłamywani, a zarazem kłamstwem karmieni w znaczeniu dosłownem: dobrze podkarmieni przekonawszy się, jak kłamstwo tuczy—zwątpią o wszelkiej prawdzie, a kult jej uznają za wymysł naiwnych, stanowiący przeszkodę w życiu, po prostu za przesąd. Od wszelkiej dwoistości w etyce bije zgnilizna, bo negacja Prawdy.

Gdy w obrębie cywilizacji łacińskiej zaniecha się kultu prawdy, musi nastąpić rozbicie społeczeństwa, upadek narodu, bezsilność państwa na zewnątrz, a zobojętnienie obywatelskie na wewnątrz, albowiem poderwie się zasadniczo wielkie siły twórcze. Toteż upadek nauk bywa za panowania kłamstwa pierwszym mimowolnym zwiastunem grożącego zła, pociągając za soką zanik prawdy wyższego rzędu i ruinę wyższego wykształcenia etycznego.

W hierarchii prawd, stanowisko prawdy naukowej jest jak najwyższe, gdyż ona daje horyzonty najrozleglejsze, jak najdalej dalekosiężna i jak najgłębiej we wszystko na wskroś wnikająca. A chociaż linia postępu nauki zygzakowata, zawsze wniesie się w końcu w górę; poprzez rojowisko wątpliwości dotrze ona jednak zawsze do prawdy, której służy, a wyrzuci z siebie wszelką podrzucaną sobie nieprawdę, jako ciało obce.

Lecz skoro nauka zawisła jest od cywilizacji? Zagadnienie to upraszcza się niestety tym faktem, że to, co w cywilizacjach żydowskiej, bramińskiej, chińskiej, uważa się za naukę (turańska nie posiada nawet tego pojęcia), owa uczoność rabinistyczna, panditowska, mandaryńska — nie mogą być uważane za naukę w łacińskiem rozumieniu tego wyrazu, albowiem nie służą badaniom Prawdy wszędzie i we wszystkiem. Oni mają swe prawdy cywilizacyjne, w szatę nauki przybrane, a pozbawione wartości poza ich własną cywilizacją; oni żadnej prawdy uniwersalnej nie odkryli nigdy, nie posiadając odpowiedniego bodźca i narzędzia, jakiem jest miłość prawdy bez względu na jej stosowanie; namiętność do jej wykrywania, choćby ta namiętność miała zżerać życie. My łacinnicy, o ile nie krępują nam wolności nauki, kroczymy ku prawdzie bezwzględnej, obowiązującej wszędzie bez względu na cywilizację, a tylko nie wszędzie uznawanej. To i owo z naszych twierdzeń naukowych może być jednak prawdą tylko do naszej odnoszącą się cywilizacji, prawdą ciaśniejszego zakresu; ale tę odmienność poznaje każdy początkujący adept nauki i niema obawy o pomyłki (np. nikt nie zechce narzucać koczownikom naszego prawa cywilnego) gdy tymczasem prawda w innych cywilizacjach obraca się wyłącznie we własnej ciasnocie, w której nie mieści się żaden środek na rozszerzanie widokręgów, w turańskiej zaś nie zmieści się ani kolebka nauki.

Jeszcze jedno wyróżnia naszą cywilizację od innych; podczas gdy tamte nie dopuszczają do siebie prawd wynikających z badań naukowych, my oddychamy niemi. Nie każda prawda naukowa może służyć wszystkim cywilizacjom, lecz jedna cywilizacja stanowi wyjątek: wszelka taka prawda jest zarazem prawdą cywilizacji łacińskiej.

Wątpliwość o stosunek nauki do cywilizacji byłaby tedy wyjaśniona. Lecz budzi się nowa: Jeśli nasze prawdy najwyższe życia zbiorowego pochodzą jużto z etyki, jużto z nauki, a oba te strumienie łączą się w zlewisku naszej cywilizacji — skądżeż tedy takie różnice zdań około nas i wśród nas? Nad tem warto zastanowić się w osobnym artykule. FELIKS KONECZNY

TEATR CLAUDEL'A

WIELKA sztuka buduje się na sensie wieczności — na tym czwartym czy piątym zmyśle, co w naturze ludzkiej jest jej nieustającem dążeniem ku rzeczom niezbadanym, leżącym poza wymiarami widzialnego świata. Póki tego pulsowania owej wielkiej ciszy, która istnieje poza terkotaniem naszych zegarów, nie usłyszy artysta, choćby na krótką chwilę — nie stworzy nic trwałego, wyrastającego ponad dzień i godzinę ziemskiej daty. Sztuka musi być poszukiwaniem nietylko nowej, rewelacyjnej formy — lecz przedewszystkiem poszukiwaniem głębokiej treści życia. Tu nie może być fałszu. W niełatwej walce z trudnościami takiej twórczości odrazu odpadną słabsi, nie mający odwagi, przekonania o swojej prawdzie. Takie zdobywanie szczytów myśli i piękna może być tylko szczere, związane głęboko z koncepcją życia człowieka — artysty, — musi być jego życiem samem. Nie prosta formułka ideowa, nie martwy kodeks kilku przepisów formalnych — lecz ciągły rozwój nowych myśli, ciągłe otwieranie się nowych możliwości są podstawą istotnej sztuki. Tylko tak, nie ustając, podnosząc się z upadków i nie zatrzymując się na zdobyczach, lecz idąc ku nowym walkom, zdobywa się p r a w o d o w i e l k o ś c i, — a wielkość jest jedną z tych rzeczy, których bez prawa nabyć niepodobna. Dzieła w ten sposób poczęte, mają w sobie na zawsze zamknięte życie, bijące serce, a suma tych dzieł świadczy o życiu ludzkości.

Paul Claudel należy do wielkich artystów.

Wielkość jego dzieła polega właśnie na wyżej wymienionych wartościach. Człowiek i artysta zrośli się w sercu w jedną doskonałą całość, a nawrócenie religijne we wczesnej młodości dało mu głębokie natchnienie poetyckie, nie opuszczające go do dziś. Trudno do jego myśli stosować słowa, określające bardziej banalne zjawiska współczesnej literatury — i tak samo trudno ją klasyfikować. Teatr Claudela wyborem tematów, psychologią i swoistą techniką sceniczną, niczem nie przypomina dramatu współczesnego — należałoby raczej szukać pokrewieństw dla tego nadzwyczajnego zjawiska w Hiszpanii lub na Wschodzie. Ale byłoby to opracowanie literackie, wspólność motywów lub sposoby inscenizacji. Tymczasem trzeba zdać sobie sprawę z rzeczy daleko ważniejszej: z podstawy filozoficzno-etycznej tego teatru.

Tego zadania podjęła się książka Madaule'a[1]) i dokonała go niewątpliwie. Razem z poprzednio wydaną przez tegoż autora p. t. „*Le génie de Paul Claudel*", książka ta reprezentuje rzadko spotykany dzisiaj rodzaj opracowania dzieł literatury.

Mianowicie Madaule sięga daleko poza granice charakterystyki utworów Claudela z punktu widzenia wpływów lub motywów jedynie literackich, nie śpieszy się z zaliczeniem go do którejś ze znanych szkół — coprawda, trudnoby to zrobić w tym wypadku — lecz, poruszając nieraz kwestje układu utworów lub motywów psychologicznych, główny nacisk kładzie na dziejach myśli autora. Jest to głęboko i ściśle zarazem ujęta charakterystyka człowieka — poety oraz jego ewolucja duchowa związana z rozwojem jego dramatu. Claudel jest jednym z poetów, którzy mają swój własny świat — którzy swoją myślą ogarnęli całe istnienie i -- doszli do własnej koncepcji bytu. Tylko że Paul Claudel jest wielki przez swą pokorę: jako chrześcijański myśliciel i artysta, za swe zadanie uważa tłumaczenie muzyki świata istniejącego — Myśli Bożej, która przenika wszystko. Jego „*Art poétique*" jest wyznaniem tej wiary — i głęboka idea współistnienia wszystkiego w oceanie nieustającego stwarzania, współpracy najdrobniejszych zdarzeń z Opatrznością, przenika jego dzieła. Stąd pochodzą założenia filozoficzne teatru Claudela, które dokładnie a przenikliwie opisuje Mandaule. Dziwne te dramaty czy misteria łączą w sobie wielką jasność założeń z trudnością przedstawionych zagadnień i powikłań. Madaule wiąże dzieje dramatu Claudela z jego życiem wewnętrznem i rozwiązanie pewnych kwestyj—ze współczesnem zwyciężaniem ich w duszy poety. Pierwsze sztuki Claudela, „*Tête d'or*" i „*La Ville*" są jeszcze upartem szukaniem drogi do pełnego zrozumienia konfliktów woli i przeznaczenia, osobowości i zbiorowości. *Tête d'or*, — Złotowłosy, to bohater na miarę Carlyle'a, mający w sobie jednak coś i z Tamburlaine'a Marlowe'a, zdobywca świata, pełen rozmachu i wiary we własną siłę. Szuka czegoś, coby mu się sprzeciwiło — i nie widzi, że w swych zwycięskich pochodach zwalcza własną duszę. Dopiero umierając na szczycie Kaukazu, po ostatecznem zwycięstwie, *Tête d'or* w wielkiej ciszy wspaniałego zachodu słońca zaczyna rozumieć marność swych zdobyczy. To może tragizm ludzkiego losu — ale bez współudziału Łaski, piękno — ale piękno pogańskie. *Tête d'or* jeszcze nie rozumie, że zdobywanie należy zaczynać od siebie; całą swą potężną indywidualnością buntuje się przeciw śmierci — bo nie wierzy w istnienie innego świata.

„*La Ville*" też jest jeszcze szukaniem, tym razem rozwiązania zagadnień społecznych. Ludzie organizują wielkie miasto — czy nie symbol cywilizacji współczesnej? — bez uczucia, samym tylko rozsądkiem chcąc niem rządzić. I okazuje się, że w końcu wszyscy kierownicy Miasta zwątpili o sobie i jeden jest tylko wśród nich, który ma jakąkolwiek wewnętrzną podstawę — a tym jest Coenorie, poeta.

Po dwu pierwszych sztukach kosmogonja Claudela staje się prosta i pewna, choć nieskończenie rozległa i głęboka. Niedawno odkryte „promieniowanie kosmiczne" było już od wieków znane filozofom chrześcijańskim jako przenikanie tworzącej Myśli Bożej w materię; taką jest i wiara Claudela. Wszystkie zjawiska są tonami, potrzebnemi i koniecznemi w wielkiej, wciąż rozwijającej się symfonji wszech — powstawania. „Tragiczny pojedynek życia i śmierci" jest skończony razem z dwoma pierwszymi dramatami. Potem już niema rozdwojenia: teza i antyteza znajdą swoją syntezę: wszystko jest częścią jednej wieczności, a zło służy Bożym zamiarom, będąc „jako niewolnik, co sprzeciwia wznoszeniu się wody".

Człowiek w koncepcji Claudela — jakby na wzór misteriów średniowiecznych — jest polem działania sprzecznych prądów; instykt dobra walczy w każdej duszy ze słabą ludzką naturą, z pokusą grzechu. Kwestia sumienia i wyboru dobrowolnego swej drogi pozostaje zawsze w zakresie myśli Claudela. Dramat jest właśnie w tej walce ze sobą — i dlatego teatr Claudela jest tak chrześcijański w swych założeniach.

Madaule pisze o jednym z poprzednio omówionych dramatów: „jest w „Złotej głowie" postać, zaledwie na moment ukazująca się z poza okrywającej ją zasłony: to sam Bóg. I cały dramat nie jest niczem innem, jak n i e o b e c n o ś c i ą Boga". (str. 26). Otóż ta postać będzie w całym późniejszym teatrze Claudela główną postacią działającą. „Zamierzyłem... podpatrzyć Istnienie (*L'Etre*) w Jego działaniu" (*La Ville*, cyt. Madaule). Zdanie to może być kluczem do zrozumienia wewnętrznej akcji dramatów Claudela. Bohaterzy jego mają wszyscy żywe dusze, tak, że każda z nich idzie po swej naturalnej linii rozwojowej, ale żadna nie jest samotna: od jej wyboru między dobrem a złem zależy los reszty, i wszystko splata się ze sobą, jak koła na wodzie.

W r. 1892 powstała pierwsza wersja dramatu o Violainie — p. t. „*La jeune fille Violaine*", niedawno tłumaczona u nas. Ofiara Violainy, kiedy oddaje swego narzeczonego zakochanej w nim złej siostrze, jej dalsze nieszczęścia, są stopniami do świętości. W końcu Violaine przywraca wzrok ślepemu dziecku siostry — ten cud na scenie jest pierwszym krokiem Claudela ku misterium, w jakie przemieni się „Atłasowy trzewiczek". Tu już zaznacza się, rozwinięta później głównie w „Zakładniku" i w „*Le Soulier de Satin*", nieubłagana, zdawałoby się, nielitościwość Claudela w stosunku do bohaterów jego teatru. Wymaga od nich najtrudniejszego heroizmu, wymaga tak wiele, że męstwo ich rośnie do nadludzkich rozmiarów. „Przyłóżcie siekierę do korzenia" — tego żąda od każdej duszy.

---

[1]) *Jacques Madaule „Le drame de Paul Claudel" Descleé de Brouwer et Cie,* Paris 1936, str. 355.

Następny dramat *„L'Echange"* — „Wymiana" jest opowieścią o ludziach pozbawionych wyraźnego instyktu moralnego. Lours Laine ginie, bo jego koncepcja życia jest zbyt słaba i — niemożliwa we współczesnym świecie. Nieodróżnianie dobra i zła mogło być podstawą życia tylko w czasach pogańskich — i to w jakiejś indyllicznej, bajkowej Arkadii. Teraz trzeba wybrać — a Laine nie uznaje konieczności wyboru. To też „wymiana" wzajemna losów nie rozwiązuje kwestii— i dramat kończy się w wielkiej niepewności, jak *„La Ville"*, — lecz teraz już tylko niepewności w duszach postaci — bo autor znalazł prawdę.

„Odpoczynek dnia siódmego" można by nazwać sztuką metafizyczną — rzadki dar upostaciowania zjawisk nadprzyrodzonych na scenie, który takie tryumfy święcić będzie w „Atłasowcm trzewiczku", ma tu już tutaj szerokie zastosowanie. Wizja piekła, jedyna w swoim rodzaju i wędrówka przez to piekło cesarza chińskiego, co nie wahał się szukać w królestwie podziemnem wytłumaczenia klęski, jaka nawiedziła jego lud — pozbawione dantejskiego realizmu a jednak przejmujące głębią i śmiałością koncepcji — są treścią tej sztuki. Być może kontakt ze Wschodem, gdzie dotąd istnieje taniec symboliczno — religijny i misteria, ilustrujące dzieje i przemiany bóstw, nauczył Claudela tej śmiałości, jaką wykazuje w przenoszeniu na scenę sił wewnętrznych istnienia -- trzebaby też znów pomyśleć o teatrze średniowiecznym z jego wcielonymi cnotami i grzechami. W każdym razie scena współczesna zupełnie się odzwyczaiła od podobnych zjawisk, wyrzekając się w ten sposób dziedzin niewyczerpanych możliwości artystycznych.

W *„Partage de Midi"* Claudel przezwycięża pokusy „południa" życia. Scena tu jest realna, jednak walka, jak w poprzednich dziełach, toczy się znów o duszę ludzką. Z g o d a n a g r z e c h, wewnętrzne przyzwolenie, a choćby tylko brak protestu — są już przeważeniem szali na stronę zła. Zaniedbanie przez jednego człowieka swego obowiązku w stosunku do żony, pozbawienie jej opieki moralnej, staje się powodem zdrady, narówni z pokusami, dręczącemi przyszłych grzeszników. Przesubtelna psychologia Claudela, pełna muzycznych odcieni w najprostszych słowach, prawdziwość ukrytych odruchów strachu, przeczucia czy miłości — nie mają sobie równych. Wysoka poezja nigdy nie milknie w teatrze Claudela— pełne jej są najgwałtowniejsze czyny zarówno jak najcichsze milczenie.

„L'Annonce faite à Marie" jest ostatnią wersją *„Violaine'y"* najdoskonalszą. Akcja bardzo słusznie umieszczona została w średniowieczu, konflikty dramatyczne wzmocniły się, ton uczuciowy nabrał głębokości i pełniejszego brzmienia. Wspaniała postać Pierre de Craon, który tu jest budowniczym katedr, może być uważana za wcielenie ducha średnich wieków. Pełna prawdziwie mistycznego natchnienia scena wskrzeszenia dziecka w noc Bożego Narodzenia jest arcydziełem chrześcijańskiej poezji.

Wraz z dramatem „Zakładnik" zaczyna się nowy okres w twórczości teatralnej Claudela. Bardziej surowy w swych postulatach, mniej lirycznie nastrojony, niż rzeczy poprzednie, cykl trzech sztuk, stanowiących jedną całość kompozycyjną, rozważa dzieje niedokończonej — jak sądzi Madaule — ofiary Sygne de Côufontaine, która zgodziła się oddać swą rękę odrażającemu Toussaint Turelure, aby uratować życie papieżowi, który się schronił pod jej dach. (Rzecz się dzieje wkrótce po wybuchu rewolucji francuskiej). Otóż Sygne w duszy nigdy się na swą ofiarę nie zgodziła, i w dwóch następnych dramatach widzimy skutki tego wielkiego sprzeniewierzenia się woli Bożej. Oczywiście możnaby całą kwestję tłumaczyć na kilka różnych sposobów, i rozwinięcie myśli Madaule'a na temat tego cyklu nie każdemu wyda się słusznem. Pomimo tego nierozwiązanego problemu, sztuki *„L'Otage"*, *„Le Pain dur"* i *„Le Pere humilié"* zawierają wspaniałe studja dramatycznej psychologji; scena podjęcia się przez Sygne obowiązku, który ją złamie, dowodzi wielkiego doświadczenia autora w dziedzinie najgłębszych przeżyć religijnych.

Nigdzie u Claudela niema tonu fałszywego, który wynika z naginania psychologii bohaterów do zdarzeń zewnętrznych dramatu. Niejasności i trudności perypetyj w jego teatrze stają się logicznemi splotami wewnętrznych konieczności, jeśli tylko zajrzy się w nie odpowiednio głęboko. Droga najtrudniejsza, wąskie przejście staje się dla duszy jedynie zbawienne — najcięższa walka — stanem czuwania, bez którego niepodobna żyć: *„Mon âme dit: Mourir plutôt que de vivre sans aiguillon!"* (*Feuilles des Saints*). Apoteozą tej wiecznej walki o doskonałość stanie się zaczęty w r. 1921 „Atłasowy trzewiczek", arcydzieło dramatu Claudela. Heroizm najwyższego gatunku: poskramianie namiętności przez silniejszą namiętność: wolę dobra, cnoty — jest tematem niezwykłej „sztuki hiszpańskiej w czterech dniach". Jeśli zajrzymy jeszcze głębiej w wewnętrzną strukturę utworu — to posłyszymy muzykę — tę o której Madaule mówi: „chciał (Claudel) podchwycić — *surprendre* — melodję świata", a mianowicie nieustanne rytmiczne budowanie się, tworzenie się wszystkiego w związku ze wszystkiem. Każda z postaci dramatu wiedzie aż do kresu „tę smutną walkę na każdym kroku przeciwko naturze... we wszystkiem drobiazgowo zaprzeczanej" (*„S-te Therèse"* cyt. Madaule str. 209). Smutną walkę — lecz pełną nieopisanej radości wykuwania coraz czystszego metalu własnej duszy. Wysokie pojęcie chrześcijańskiego życia objawia się w tem dziele, jak nigdy dotąd u Claudela. „Tylko za cenę tego ciągłego zwycięstwa nad sobą, tej walki przeciwko najgłębszym naszym skłonnościom, możemy się nazwać naprawdę n a w r ó c o n y m i, bo wtedy, zerwawszy więzy, co nas przywiązywały do rzeczy, złączymy się już w tem życiu z Pierwszą Przyczyną, która jest też naszym ostatecznym Końcem" (Madaule str. 209). Przez ich wzajemną, nigdy w tem istnieniu nie dopełnioną miłość, przez lądy i morza, przez wyrzeczenia się i nieznośną tęsknotę prowadzi Boża Ręka don Rodryga i donę Proukèze do swoich celów, lecz też i do ostatecznego wydoskonalenia się ich serc.

Don Rodrigue jest na początku sztuki pełen woli mocy, pełen dążenia do panowania. W pierwszej odsłonie brat jego, Jezuita, przywiązany przez korsarzy do masztu rozbitego okrętu, modli się za niego: „Panie... jeśli nie pójdzie ku Tobie przez to co ma w sobie jasnego, niech pójdzie przez to, co w nim jest ciemne; jeśli nie przez to, co w nim jest proste, tedy przez to, co w nim jest uboczne-

go,.. — i jeśli zapragnie złego, tedy niech to będzie takie zło, któreby się dało połączyć tylko z dobrem... Ta modlitwa nadaje ton zasadniczy wewnętrznej akcji dzieła.

Wbrew swej woli, ale przez najgłębszą swoją wolę, ukrytą, niedostrzegalną przez nich samych, idą dusze bohaterów ku zbawieniu.

Nawiasem dodam, że modlitwy u Claudela są może najpiękniejsze, w nich jego prawdziwie natchniony język maluje najskrytsze istnienie uczuć i porywów ludzkich. W „*Soulier de Satin*" sztuka odtwarzania skomplikowanych i podświadomych tęsknot i odruchów postaci, sztuka zawierania w kilku prostych słowach całego biegu skojarzeń danej psychiki dosięgła bardzo wysokiego stopnia doskonałości. A jednak ci ludzie, mimo swych zasług, nie są świętymi — to zwykli ludzie, być może uwyraźnieni trochę i podwyższeni przez scenę, ale — niewychodzący poza granice dostępne i nam — jak Claudel określił bohaterów swych poprzednich utworów w liście do M. Pawłowskiego: „to są słabe stworzenia ludzkie, mocujące się z Łaską". (str. 227/28).

Wysoka, szczerozłota, szlachetnie dźwięcząca patetyczność staro-hiszpańskiego teatru, o której współczesność tak dokładnie zapomniała, a którą Claudel po mistrzowsku wskrzesił, oprawia te dusze tak nam bliskie przez swą słabość, a tak dalekie przez swe męstwo, w najpiękniejsze tło.

Miłość ludzka wypalona przez nieobecność, przez ogień tęsknoty i męki do najwyższego natężenia i czystości, przestaje być namiętnością ziemską. Staje się magnesem, który przyciąga dusze ku zbawieniu.

„*Le Soulier de Satin*" jest pozornie zawikłany w budowie. Gigantyczna konstrukcja myślowa, obejmująca wszystkie części świata, ciągła zmiana miejsc akcji i udział postaci, nadprzyrodzonych, czynią z tej sztuki rodzaj Beethovenowskiej symfonji. Trudno się ją czyta — bo poezja Claudela nie jest ani taniem cackiem, ani chwilowo przybraną pozą. Wymaga przejęcia się i współpracy czytelnika — czy widza, żąda całego jego serca i rozumu. Ale po wmyśleniu się dostatecznie głębokiem wynagradza nas autor sowicie: prócz najpiękniejszej poezji, przenikającej wszystkie sceny, prócz bardzo prawdziwych ludzi, daje nam całą ucztę mistyczno-filozoficznych perspektyw.

Jest w tej sztuce coś, co dalekiem echem przypomina„ *Cyda*". Rodrigue i Proukèze także walczą ze swem uczuciem w imię honoru. Miłość ich jest tak wielką, że, kiedy okoliczności zewnętrzne przestają ich dzielić, i dla pozoru całkowitego szczęścia trzeba tylko — zgrzeszyć, nie chcą tego czynić, bo, jak mówi Pélage do Proukèzy: „jeśli zgrzeszysz, to co mu oddasz, nie będzie więcej tobą, nie będziesz dzieckiem Bożem, stworzeniem Bożem". Honor hiszpański pojęty w zgodzie z prawdziwie chrześcijańskiem rozumowaniem kieruje niemi — i jedno zostaje zbawione przez drugie. Rodzą się do życia wiecznego, jak Tristan i Izolda umierali „on przez nią, ona przez niego".

Ambicja dusz szlachetnych, co stawiają sobie cel najtrudniejszy, bo tylko w walce, żądającej wszystkich ich sił, mogą rość, jest usymbolizowana w wołaniu Afryki, dokąd jedzie Proukèze na niebezpieczny według świata i według ducha posterunek. „Piękno jest właśnie w tem, żeby nie mieć żadnej nadziei! W wiedzy, że tego (trudności) wystarczy na zawsze!".

Sztuka kończy się wzniosłem słowem „Oswobodzenie duszom uwięzionym" — „to ostatnie słowo streszcza cały dramat" (Madaule str. 318).

Tu i w poprzednich swych rzeczach Claudel nie ogranicza swej twórczej wyobraźni jedynie do psychologji. Pomysły sceniczne są pełne nowości i śmiałych innowacyj. Cień i księżyc ożywają i biorą udział w akcji, na kręcącym się ponad śpiącą bohaterką ziemskim globie wyspa Japonja zmieniła się w japońskiego rycerza, który z kolei okazuje się aniołem stróżem Proukery, święty Jakób wstaje z oceanu i wędruje, wysoki na całą wysokość sceny, poprzez niebo i ziemię — a często scenom towarzyszy muzyka, dokładnie przez Claudela określona, mająca ilustrować rzeczy, niedostępne dla opisu. Być może, pochodzenie typu tych pomysłów da się odnieść do teatru japońskiego i hiszpańskiego — zastosowanie ich jednak jest nawskroś oryginalne i czyni ze sztuki poetycką opowieść o współdziałaniu wszystkiego.

Madaule zbyt pobieżnie omawia wydaną w r. 1927 „Księgę Krzysztofa Kolumba" — nie zalicza się jej do dramatów, ponieważ rzecz się odbywa „*sub specie aeternitatis*", (w parę wieków po śmierci Kolumba), „niema tragedji jedynie widowisko pozostaje". (str. 330). Forma jednak jest sceniczna i pełna arcyciekawych mistycznych pomysłów.

Mądrą książka Madaule'a, objaśniająca Claudela z punktu widzenia mistyki katolickiej czyli tak, jak trzeba go rozumieć, nie jest wcale łatwą. Zwarte zdania, choć proste, tworzą skomplikowany komentarz do Claudela. Nic tu nie jest zbytecznem, za każdem słowem leży myśl, głęboko znająca myśl autora, współżyjąca z nią w pełnej poważania zgodzie.

Wstęp Claudela może być pięknym przykładem spokoju z jakim człowiek, co za każdym krokiem walczył ze sobą o swoją własną doskonałość i nigdy przez całe życie nie uznał tej walki za skończoną, patrzy na swoje dotychczasowe dzieło. Oto Madaule, mówi Paweł Claudel, stawi przed moje oczy to moje inne „ja" — autora. Następuje konfrontacja człowieka i poety, powołania i dzieła. Dusza Claudela dawno już wyprzedziła swoje etapy, zaznaczone w omawianych przez krytyka dziełach. Wiązką ścisłych, sztywnych laurów stały się dotychczasowe zdobycze. Jak na prawdziwego chrześcijanina przystało, Claudel znajduje w pięknej książce o swojej twórczości — okazję do samo krytyki; cieniem gestykulującym i zniekształconym, zdaje mu się, jest jego twórczość, przekupniem zachwalającym swój towar przed wejściem do straganu...

Człowiek, pozostawiwszy autora poza sobą, wędruje dalej swoją raz wybraną drogą. „Cóż mnie obchodzi ślad, który się zaciera, droga przebyta poza mną, której zakręty widziałem przez chwilę, rozbłyskujące i gasnące na szczytach uszeregowanych wzgórz? Trzeba patrzeć przed siebie, ziemia znika, jedyna nadzieja w kierunku pionowym. Naprzód! Kierunek jest jeden! *Sens unique*!".

HELENA RADZIUKINASÓWNA

GROMY Z JASNEGO NIEBA

Z TOMU nowel Czesława Straszewicza, wydanych niedawno pod powyższym tytułem [1]), widać jasno, że nietylko narodził się, ale i dojrzał nowy talent. Autor nie jest debiutantem: przed trzema laty ukazała się u Mortkowicza jego książka „Wystawa bogów", która była obiecującą zapowiedzią, ale nie pozwalała się spodziewać, jak prędko owa zapowiedź się spełni. Liczne podróże jakie Straszewicz odbył w młodych latach nagromadziły widocznie w jego wyobraźni dużą ilość treści plastycznej, zapłodniły jego intelekt, ale może nagromadzenie było zbyt duże, aby łatwo się wykrastalizować w skończone dzieło.

„Wystawa bogów" jest czemś pośredniem między powieścią, a cyklem nowel powiązanych wspólną, niezbyt wyraźną ideą, styl, noszący już znamiona oryginalności, nie zdołał się jeszcze wyzwolić z pod tak przemożnego wpływu Żeromskiego i bodaj Sieroszewskiego. Wyczuwało się jakąś gorączkowość, niepokój, burzenie się treści, kipiącej raczej poza brzegi naczynia, niż formującej się w skończone kryształy.

Trzy nowele, zawarte w „Gromach z jasnego nieba", to utwory artystyczne pełne i skończone. I co najciekawsze, okazało się, że ów niepokój i gorączkowość, które wydawały się przejawem nadmiaru nagromadzonego materiału, tutaj ustaliły się, zastygły jakby w wyrobionym już przez autora własnym stylu. Coś jak migotanie błędnego ognika zrytmizowane i ujęte w ramy. Może zresztą jest to tylko dalszy etap rozwoju talentu, który napewno się nie wyczerpał i zapowiada dalszą płodną twórczość. Gwarantuje to brak charakterystycznego dla efemerycznych pisarzów wyczerpywania w drobiazgach jednego środowiska, często środowiska własnego dzieciństwa słabo nawet przerobionego przez twórczą wyobraźnię; u Straszewicza mamy zjawisko wręcz przeciwne: szeroki rozmach, czerpanie z rozmaitych środowisk, z których każde napewno zawiera jeszcze całe kopalnie materiału, bogactwo, a nie powtarzalność typów, mocną konstrukcję, a przedewszystkiem istotną wagę konfliktów tragicznych, stanowiących treść zasadniczą.

Szczególnie w dwuch pierwszych utworach są to istotnie „Gromy z jasnego nieba" (w trzecim cios, jakkolwiek potężny, ma może bardziej przypadkową przyczynę) i tak doskonała odpowiedniość tytułu i treści zbiorku świadczy również o dojrzałości dzieła jako tworu artystycznego. Autor używa najbardziej odwiecznego może, ale też i najbardziej niezawodnego chwytu tragicznego: perypetii, nagłej i niespodziewanej zmiany warunków, która powoduje zwichnięcie dotychczasowego normalnego biegu życia bohatera. Grom jednak, aczkolwiek pada z jasnego nieba, nie jest wynikiem jakiegoś sztucznego zbiegu okoliczności, czemś zbyt obcem i niezrozumiałem, aby uczynić coś więcej poza zaskoczeniem. Tu właśnie owa atmosfera niewytłumaczonego napięcia czy rozdrażnienia nerwowego (Mojżesz) jest momentem technicznym przygotowującym czytelnika uczuciowo.

Na tem przygotowaniu jednak się nie kończy—byłaby to zręczna sztuczka, a nie istotny artyzm ze strony autora. Jest także głęboki fundament psychologiczny, który z jednej strony uzasadnia przełom, stwarza warunki umożliwiające jego nadejście, a z drugiej strony uświadamia nam całą jego wagę w warunkach psychicznych i środowiskowych bohatera. I tak we „Wzgórzu księżyca" mamy obraz starca, byłego premiera, który nie może się pożegnać z myślą o władzy i nie czuje tego, że nietylko nad Francją, ale i nad własnem życiem traci panowanie. Drewniana willa nadmorska w Hendaye, rytm fal oceanu bijących o wybrzeże ciągle jednakowo mocno i nieprzerwanie kontrastuje świetnie z rytmem doznań starego człowieka, kontrast doskonale podkreślony stylowo.

W każdej noweli rzuca się w oczy zróżniczkowanie środków wyrazu w zależności od środowiska i przerywany, a jednak ciągły w swej nerwowości i nieregularności bieg wrażeń *ex*-premiera Serrata zupełnie w innym stylu niemal jest oddany niż rozlewny, miękki, choć także drżący podziemnym pulsem niepokoju bardzo rosyjski nastrój „Chóru Gładkowa". Mimo to wspólność odrębnego własnego stylu jest niewątpliwa i czuje się opanowanie pióra, świadomą pracą artystyczną.

Wymienić można niewątpliwe posługiwanie się refrenem—kaszel żydówki w „Mojżeszu", murzynek na pokładzie „Umbrii" w „Chórze Gładkowa", a nawet wyraźną muzyczną konstrukcję na motywach. Każda z postaci ma swój motyw zasadniczy i tym rysem jest charakteryzowana — przeplatanie się ich tworzy harmonię całości, spojoną cementem nastroju wydobywanego może nie tak sugestywnie jak u Choromańskiego, mniej namiętnie, chłodniej, ale to ma właśnie ten skutek, że w konflikcie a nie w nastroju leży punkt ciężkości noweli, i że wszystko wywiera nietylko doraźne, ale i trwałe wrażenie.

Nowela „Wzgórze księżyca" może służyć za wzór doskonałego powiązania motywów treści i formy, mocnej konstrukcji, o tak rzadkiej umiejętności krótkiej ekspozycji odrazu wprowadzającej środkami fabularnymi i nastrojowymi *in medias res*—zarówno jak bardzo dobrego zakończenia, w którem również moment uczuciowy zespolony jest nierozłącznie z ideowym.

Straszewicz niema pretensjonalności, ani nie ulega żadnej z płytko przejętych manier modnych w psychologii, ideologii i formie. Nawskroś współczesny, jest klasykiem w istocie swej sztuki. W epoce, w której znużyło nas „pionierstwo", kryjące często zwykłą blagę i niezdarność, „Gromy z jasnego nieba" są momentem odpoczynku, mocnym gruntem, na którym śmiało oprzeć się można.

FR. ORZ.

[1]) Czesław Straszewicz: „Gromy z jasnego nieba". Warszawa 1936. Biblioteki „Prosto z mostu" tom IV. Str. 236.

NA WIDOWNI

Refleksje karnawałowe. — Karnawału wymagało życie ziemiańskie. — Bal też utracił na znaczeniu. — Rola w tem wszystkiem kobiety. — Dancing na placu.

NIE RZADKO rozmaite drobnostki są doskonałą ilustracją dokonywających się w społeczeństwie głębokich przemian, które pomału, ale gruntownie przerabiają jego charakter. A że żyjemy w takiej właśnie epoce, więc mamy wcale szerokie pole do różnorodnych obserwacji.

Zwróćmy np. uwagę na rzecz pierwszą z brzegu: — mamy teraz karnawał, a więc okres czasu specjalnie poświęcony zabawie, który w tak zwanej „kronice towarzyskiej stolicy" znaczył kiedyś bardzo dużo i na serio zaprzątał różne głowy. Dziś i karnawał się wykoleił i owa kronika mocno podupadła i wogóle jednem słowem — „inne czasy, inni ludzie".

Dawniej, za młodości naszych matek, karnawał to było wielkie wydarzenie, na które szykowały się całe rodziny. Tak jak w „Gyurkowiczach" Herczega na wyjazd do Budapesztu poświęcało się flotę z całorocznego zbioru tytoniu, — tak u nas na wyjazd do Warszawy też spieniężano całe plony pszenicy. Te dwa miesiące zimy były jakby okazją do generalnego *rendez vous* rozproszonej po całym kraju elity. Kojarzono też na potęgę małżeństwa, poznawano się wzajemnie i stykano na owym stołecznym gruncie — sali balowej przedewszystkiem — ze wszystkimi tymi, których granice regjonalne, czy klasowe gdzieindziej poznać nie pozwalały. Karnawał musiał więc być huczny, bo był niezastąpiony i miał swoją bardzo wyraźną funkcję społeczną do spełnienia.

U źródeł więc tej świetności karnawałowej leżało, że był on instytucją konieczną dla ziemiańsko-szlacheckiego świata, który bez niego obejść się nie mógł. Był oczywiście także konieczny i dla całego kraju, póki ta warstwa w swoich rękach jego losy trzymała i najmocniej na nich ważyła. Choć odbywał się w mieście, jednak z korzenia był wiejski i na wiejskiem życiu się opierał. Poprostu do stolicy przeszły bale i zabawy, a przygasły istotnie wiejskie kuligi. Powiat był za wąską dla pewnych poczynań areną.

Dzisiejsza więc agonia karnawału nie dziwi; jest on kiepski, bo ta warstwa co go potrzebowała dziś mocno podupadła i coraz mniej znaczy w życiu narodu. Czy to dobre — inna zupełnie sprawa i tego nie chcę teraz roztrząsać, ale fakt jest, że życie nasze bardzo się zmieniło i zmienia, dlatego, że ciężar gatunkowy warstw społecznych stał się inny, a nowa równowaga jeszcze się nie ustaliła. Stąd też i narzekania na pewną bezbarwność i bezstylowość życia, które jednak jest nieuniknione dla naszego rozwichrzonego dzisiaj. Stylowem, narazie jest u nas tylko życie ziemiańskie, a i ono niestety coraz mniej, bo jego styl głośno się w różnych kołach potępia i skazuje na zagładę, a ogólny prąd bezstylowości też robi swoje. Zresztą jeśliby ten styl miał przetrwać nie tylko jako pewnego rodzaju przeżytek (a dziś jest na tej drodze), to trzebaby tu dużo świadomego wysiłku ze strony samych ziemian i gentry czego narazie zgoła nie widać.

Wracając jednak do toku moich karnawałowych rozważań, karnawał w Polsce jeszcze na serio pulsuje tam, gdzie jeszcze wieś coś znaczy. Wszędzie indziej w dawnym sensie właściwie go niema. W Warszawie mamy tylko wzmożone zwyczajne tańcowanie, w Zakopanem czy Krynicy bardziej ożywiony sezon. Słowo dawne wprawdzie zostało, ale jego istotna treść całkowicie się ulotniła.

To są uwagi ogólne, które snuć sobie można, stojąc jakby w przedsionku właściwego karnawału, po samym tylko wyglądzie ulic, po nastroju miasta, po rozmowach ze znajomymi... Są więc to jakby obserwacje teoretyczne, które i ktoś niekarnawałujący zebrać może, ale jeśli pójść na salę balową, to można do nich dołożyć szereg dalszych, a z nich najważniejsza, że bal się przeżył i akurat tyle dziś znaczy, co karnawał.

Naogół biorąc bal dzisiejszy, to nudna piła ustępująca pod każdym względem dancingowi. Nastrój zabawy na nim o wiele gorszy, swoboda bądź co bądź mniejsza, a koszt zazwyczaj większy. Trzyma się też on tylko siłą inercji i zostaje konsekwentnie rugowany przez różne „wieczory", czy „czarne kawy" o tyle lepsze, że tańsze i mniej sztywne. Ale zasadniczem jest, że ten typ zabawy, wszystko jedno jak się one nazywają, wisi dziś całkowicie w próżni, taksamo jak stanowiący jego tło karnawał.

Bal, żeby był prawdziwym balem, wymaga, by za nim stało jakieś prawdziwe towarzystwo, jakaś jednolita grupa ludzi, jacyś ludzie, co albo mniej więcej się znają, albo z łatwością poznać mogą. Jednem słowem, żeby na sali balowej mogła zapanować bezmała taka atmosfera jak w prywatnym domu. I im bardziej się to uda, tembardziej bal jest balem. A że dziś w większości wypadków, przy atomizacji społeczeństwa, jest to zgoła niemożliwe, więc też bal utracił swoją duszę — szumnie się wyrażając. Kręcą się więc poprostu na nim jakieś pary, które tu za opłatą przypadkowo się zeszły, i stanowią szereg różnych miniaturowych towarzystw, nie tworzących wcale w sumie jakiegoś jednego większego. A w tych warunkach czyż nie lepszy dancing, gdzie to właśnie, tylko o wiele dla nas dogodniej, mamy, a także i taniej, co dziś walnym jest argumentem.

Atmosferę prawdziwego balu dziś więc trudno odszukać.

Właściwie dać ją mogą tylko te z nich, za któremi stoją jakieś ziemiańskie kulisy. Tylko na nich sala spaja się w końcu w jedną wcale zwartą całość; ale też tylko na tych balach są do tego pewne podstawy. Tylko na nich ktoś nieznający naprawdę niemal nikogo, może z łatwością poznać wszystkich, bo wszystkich zna przynajmniej jako nazwiska, z czemś bliższem czy dalszem zawsze się mu kojarzące. Walnie też owo scalenie się, na tych balach ułatwia i jednolita towarzyska postawa i jednakowe, ogólnie uznawane pojmowanie zabawy, która to dominująca atmosfera zwycięsko i bez reszty wchłania tych co są jej w mniejszym lub większymm stopniu obcy. Ale tego wszystkiego oczywiście znaleźć nie można na przeciętnym warszawskim balu, za którym zwykle stoi przypadkowa i niczem naprawdę nie połączona grupa osób. Trochę inny charakter mają bale akademickie, gdzie koleżeństwo jest ową więzią, ale i im do tego daleko, bo dzisiejsze tłumne uniwersytety i cały system studiów coraz bardziej zmierzają do tego, by w praktyce nie było owej „rzeczypospolitej akademickiej",

a tylko sam tłum studencki, nic wzajem nie mający sobie wspólnego.

Ale to wszystko jeszcze kwestii nie wyczerpuje; nawet z temi menkamentami przetrwałyby bale i karnawał, gdyby jak dawniej były potrzebne kobiecie. Największą bowiem przemianą jest, że dziś nie zachodzi potrzeba owego „targu panien" i że bez „bywania" można sobie męża znaleźć. Dawniej, gdy arena życia kobiety była ściśle określona i gdy ograniczone były punkty jej stykania się z mężczyzną, miały te rzeczy ogromne znaczenie. Ułatwiały znajomości, pozwalały rozejrzeć się w świecie. Dziś, gdy w większości wypadków od matury koleguje się za pan brat z chłopcami, gdy utarły się inne, swobodniejsze kanony, zabawa zatraciła swój charakter jedynej niemal możliwości zbliżenia. Stała się tylko jedną z licznych do tego dróg, a pytanie czy najlepszą. Przekształciła się też szybko raczej w środek pogłębiania już nawiązanej znajomości, a do tego znowu dancing lepszy o wiele od balu.

Ten powód jest też chyba najważniejszy, że karnawały coraz szarzeją; a że jest też i najpowszechniejszy, bo godzi nawet tam, gdzie karnawał swój nerw zabawy wcale silnie zachował, więc też chyba śmiało można *requiem* owemu staruszkowi zaśpiewać. Bal choć koślawy i zgrzybiały jeszcze powlecze swój byt, o ile do reszty go nie zadławi bezstylowość naszego życia, lub o ile nowy styl innej formy zabawy sobie nie urobi. Na razie króluje dancing, czego jednak wcale uważać nie trzeba za jakiś upadek obyczajów; może on być o wiele cnotliwszy od karnawału.

KAROL STEFAN FRYCZ

GŁOSY

SPRAWA ROZSADZENIA ŻYDÓW I POLAKÓW, tak głośna dziś na uniwersytetach, coraz bliższa jest, nie formalnego może, ale faktycznego rozwiązania—przedewszystkiem poza murami uczelni, na całym obszarze życia polskiego. Niewątpliwie mimowoli, przyczynia się do tego „front ludowy" i to przez samo swoje istnienie. Staje się bowiem rzeczą coraz wyraźniejszą, że linia walki, jaka przedziela ten front od reszty społeczeństwa, zarysowuje nie jeden, ale dwa fronty leżące po jej obu stronach — front polski i front żydowski. Widać to doskonale w Łodzi, gdzie „front ludowy" doszedł do głosu w Radzie Miejskiej. Oto jak rzeczy wyglądały na burzliwem posiedzeniu tej Rady we wtorek, d. 19 b. m.

Z ław „frontu ludowego" pada takie oświadczenie:

„Naród widzi jedyny ratunek swój w socjalistach".

A potem następne:

„Oświadczamy, iż z całą stanowczością przeciwstawiwy się wszelkim próbom ograniczenia praw ludności żydowskiej, usiłowaniom uczynienia z Rady Miejskiej trybuny do wzniecania haseł nienawiści rasowej i walki żydożerczej..."

Następuje znany incydent, zebranie kończy się burzliwie.

„Słychać okrzyki: Śmierć żydom! Żydzi do Palestyny! a z drugiej strony: Niech żyje czerwona Rada. Gasną światła, rozlega się śpiew „Roty" i „Międzynarodówki" (A. B. C." 20 b. m.)

Oto wyjaskrawiony obraz obecnej sytuacji w Polsce. Wyraźnie widać tu dwa walczące fronty. Każdy dziś stoi wobec wyboru—trzeba stanąć po tej stronie, gdzie wołają „żydzi do Palestyny", po stronie polskiej, albo po stronie żydowskiej, która ukrywa się pod socjalistycznem zawołaniem: „Niech żyje czerwona Rada!" Tak poprowadzona linia podziału wyrównałaby wszystkie inne, mniej istotne. A przecież na wyrównanie frontu polskiego, na wzięcie dobrego tempa w marszu wszyscy dziś czekają z utęsknieniem.

Ten zaś równoczesny śpiew „Roty" i „Międzynarodówki" jakże jest symboliczny! Gdy się równocześnie śpiewa dwie różne melodie, powstaje kakofonia. Dążąc do harmonii trzeba się zdecydować na jedną z dwuch. A czyż obecne życie Polski nie dźwięczy wciąż jeszcze kakofonią tak nieznośną, że wszystkim chyba już ona obrzydła? I oto pokazuje się, że jedyną drogą do stłumienia jej jest rozsadzenie żydów i Polaków, zupełna ich separacja nietylko na uniwersytetach, ale i w całem życiu polskiem. Jakże harmonijnie brzmiałaby w Radzie łódzkiej. „Rota", gdyby melodji jej nie burzyła śpiewana w tejże radzie „Międzynarodówka!"

ZNAMIENNA WSTYDLIWOŚĆ — Okazuje się, że w dzisiejszych czasach, czasach Przytyka i Mińska Mazowieckiego, czasach, które nawet ludziom z obozu „sanacyjnego" kazały się już niejednokrotnie wypowiadać za rozwiązaniem kwestii żydowskiej w Polsce, jest jeszcze obóz polityczny, co to stara się wstydliwie przemilczeć tę kwestię. Obóz ten to stronnictwo Ludowe. Na odbytym niedawno kongresie partyjnym w Warszawie wiele mówiono o konieczności nawrotu do liberalizmu, demokracji parlamentarnej i t. p., z za urzędowego jednak stołu nie zabrano oficjalnie głosu w sprawie żydowskiej... A przecież jest to przedewszystkiem sprawa wsi. Nawet najbardziej radykalnie pomyślana i przeprowadzona reforma rolna nie obdzieli wszystkich bezrolnych w takim stopniu, ażeby powstały zdrowe gospodarstwa rolne. Część chłopów musi przejść do miast, musi wyprzeć żydowskie mieszczaństwo, musi stworzyć mieszczaństwo polskie. Proces ten, mimo wielce niepomyślnych warunków dnia dzisiejszego, już się dokonywa bo jest poprostu dziejową koniecznością.

Ale inteligenckim przywódcom ruchu ludowego bardziej chodzi o tworzenie demokratycznych koalicji, o obronę zastarzałej politycznej doktryny, aniżeli o interes mas, którymi usiłują kierować. Tak by należało przypuszczać. Bo skądże owo zmrużenie oczu na dosłownie palącą kwestię przeludnienia wsi? Skąd zaniewidzenie, jeśli idzie o żydów? Jedynie wieczny antagonizm do dworu, sięgający smutnymi tradycjami do sztucznie niegdyś wywołanego a potem stale, bezustannie podsycanego konfliktu przez Rosjan, z czasów jeszcze powstania styczniowego, którego rocznicę właśnie obchodzimy... Antagonizm do zanikającego dworu polskiego, a brak zupełny uwagi na rosnącą wciąż ziemską własność żydowską, co to w jednym tylko województwie stanisławowskiem przekroczyła już liczbę 90 tysięcy hektarów!

Dziwna, doprawdy, sytuacja, ale poczekajmy, maluczko, a zobaczymy zapewne jeszcze dziwniejsze... Oto, gdy proces opanowywania przez żydów ziemi dojdzie tej granicy, że godzenie w dwór stanie się aktem antysemickim tej miary co do-

maganie się dzisiaj dla chłopa prawa do straganu— kongresy Stronnictwa Ludowego zdejmą z porządku dziennego wogóle sprawę reformy rolnej. Pozostanie tylko walka o demokrację, liberalizm i pięcioprzymiotnikowe prawo wyborcze.

Manesowi Fromerowi z żydowskiej „5-ej rano” zwierzał się jakiś wybitny działacz w sposób następujący:

„Chłopskimi rękoma chcieliby endecy z Poznania wygarnąć kasztany pieczone z ognia. W rzeczywistości dla chłopa w Polsce nie istnieje w ogóle kwestia żydowska; on jeszcze nie może poprawić swego losu kosztem sąsiada Żyda z najbliższego miasteczka, chyba, żeby go obrabował.

Żydzi jeżeli muszą emigrować, to pod naciskiem elementu antysemickiego w mieście i w Wielkopolsce, nigdy z powodu chłopów. Zagadnienie chłopskie w Polsce, pochodzące z przeludnienia wsi, powinno być rozwiązane w ramach rolnictwa (reforma), przemysłu (uprzemysłowienie kraju) i planowej akcji kolonizacyjno - emigracyjnej w Ameryce południowej.

W tym celu walczy ruch ludowy o władzę polityczną w kraju.

Jednem słowem: Stronnictwo Ludowe nie pozwoli endekom z Poznania wygarnąć kasztanów pieczonych... raczej wypędzi chłopów z Polski do południowej Ameryki na poniewierkę i wynarodowienie, aniżeli pozwoli na wyrzucenie z Polski żydów.

Jak więc będzie wyglądała linia podziału — troszczą się politycy — gdzie, mimo chwilowego oscylowania, znajdzie się ruch ludowy? Czy w całości po stronie marksistów, czy po stronie nacjonalistów? A może dokona się rozłam, część pójdzie tu, a część tam?..

Jest odpowiedź. Podczas gdy przywódcy Stronnictwa omijali, przemawiając z za prezydjalnego stołu, sprawę żydowską, reprezentowane przez paruset delegatów masy wznosiły niedwuznaczne i zdrowe w swej rubaszności okrzyki: „Precz z parchami!”. Teraz wszystko wydaje się bardziej jasne, jeśli już nie zupełnie jasne: linia podziału odetnie kiedyś przywódców od mas, które wiedzione narodowym instyktem staną ławą po stronie po prostu polskiej, w rezultacie czego, „kasztany“ (ludowa odmiana słowa „parch“) pójdą sobie precz. Może nawet i do tej południowej Ameryki.

NAUKA i LITERATURA

ZABYTEK LITERATURY ŚLĄSKIEJ

Kilka lat temu zasłużony badacz literatury staropolskiej oraz niezmordowany propagator naszej kultury zagranicą, prof. R. Pollak ogłosił w pięknym druku bibliofilskim (nakł. typografii Kuglina w Poznaniu) ciekawy zabytek piśmiennictwa polskiego w w. XVII, wprost niezwykły swoją treścią, bo mówiący o polskiem hutnictwie śląskiem. Ze względu na warunki druku wydawca nie mógł poematu opublikować w całości. Uczynił to dopiero obecnie, gdy zadanie umożliwił mu Instytut Śląski.

Teraz dopiero na czele edycji (w IV t. „Biblioteki Pisarzy Śląskich”) można było dać obszerny wstęp, w którym nakreślono historię naszej literatury górniczej i hutniczej od w. XVI—XVII; spotykamy tu nazwiska Villichiusa, Schroetera, Locaechiusa, Wintera, Haura, ks. Kluka; pożyteczną rzeczą byłoby zamknąć ten przegląd na ks. Staszicu, pionierze naszego górnictwa w czasach wewnętrznej przebudowy Polski.

Roździeński dzierży w tym szeregu pisarzy niewątpliwie miejsce pierwsze — a to zarówno przez bogactwo i różnorodność materiału, jak przez swój język, jak i ze względu na osobę autora, która nas wielce zaciekawia. Prof. Pollak kolejno omawia wszystkie te dziedziny. Słusznie stwierdza, że początkowe karty są zanadto przeładowane erudycją, a przeto „przyciężkie”, natomiast „prawdą przeżyć, jakby krwią żywą, zaczyna tętnić utwór Roździeńskiego z chwilą, kiedy od dziejów hutnictwa na obcych krańcach przechodzi on na swój rodzinny Śląsk”. Tu istotnie stary pisarz staje się jakby nieświadomym prekursorem wspaniałej gałęzi polskiej literatury: Żeromskiego, Szczuckiej, Morcinka; także i język staje się tu czystszy, jakby nagle wytopił się z żużla łacińskich cytat i niemieckich terminów fachowych.

Wyłonił prof. Pollak sporo wiadomości o autorze, nietylko z poematu, ale i ze źródeł archiwalnych; dzieje jego są wcale ciekawe—szkoda, że urywają się w najciekawszem miejscu, a mianowicie w chwili uwięzienia dzielnego „kuźnika” za sprawą Katarzyny Salamonowej. Ostatnią datą, wiadomą z jego życia jest data wydania „*Officina ferraria*“.

Analogiczny utwór do poematu Roździeńskiego, ale mniej już bogaty, zwięźlejszy i nie okraszony folklorem, dał w XVII w. I. K. Haur, w jednym z ustępów swej „*Oekonomiki*”. Ustęp ten przedrukował też prof. Pollak i opatrzył go ciekawym a gruntownym komentarzem. Coraz to więcej dowiadujemy się o życiu naszych dawnych czasów. „Polskie gospodarstwo nawet i wtedy nie było tak złe, jak twierdzą niechętni nam historycy niemieccy. J. B—r.

ZE ŚWIATA LITERACKIEGO

Polska Akademia Literatury, przyznała nagrodę Akademii dla młodych p. Józefowi Łobodowskiemu za książkę p. t. „Demonom nocy“.

*

W dn. 23 i 24 b. m. odbyły się zebrania Polskiej Akademii Literatury. Akademia wydała orzeczenie (w głośnej sprawie plagiatu, popełnionego przez członka Akademii p. Wincentego Rzymowskiego) następującej treści:

„Polska Akademia Literatury, rozpatrzywszy na prośbę akademika literatury, Wincentego Rzymowskiego, zarzuty, skierowane przeciw niemu przez niektóre odłamy prasy w sprawie paru ustępów z książki B. Russela i artykułu J. Prevosta, ustalił co następuje:

„Zważywszy, że książka W. Rzymowskiego jest zbiorem artykułów publicystycznych, że pośpiech pracy dziennikarskiej niejednokrotnie narzuca konieczność posługiwania się gotowym materiałem, sformułowanym przez publicystę, również bez podania źródła, zważywszy, że W. Rzymowski, jako wybitny stylista i autor wielu nawskroś oryginalnych prac literackich, mógł był się obejść bez tego rodzaju ułatwień, uzyskując własny wyraz dla swych publicystycznych dociekań — trudno dopatrzeć się zacytowanych w prasie zestawieniach momentu rozmyślnego plagiatu.

Że jednak wybitne stanowisko, jakie W. Rzymowski zajmuje w polskiem piśmiennictwie w szczególności zaś wysoce odpowiedzialna godność członka P. A. L. nakłada na niego obowiązek czuwania nad dobremi obyczajami pisarskiemi, P. A. L. wyraża przekonanie, że zastosowane w tym wypadku metody pracy przez akademika literatury przyczyniają się do obniżenia powagi pisanego słowa“.

Ciekawa rzecz, czy po tem napiętnowaniu p. Rzymowski pozostanie w Akademii?

*

W czterdziestolecie istnieniu firmy, poznańska księgarnia św. Wojciecha ogłasza konkurs na powieści dwuch typów, mianowicie: a) powieści przeznaczone do druku na łamach „Przewodnika”, odpowiednie więc dla ogółu czytelników tego najpopularniejszego w Polsce tygodnika—czytelników należących do wszystkich niemal środowisk społecznyyh; b) powieści przeznaczone wyłącznie do wydania książkowego.

W konkursie przewidziane są 2 nagrody pierwsze, 2 nagrody drugie, 2 nagrody trzecie oraz 4 wyróżnienia dla utworów odznaczonych. Ogółem więc nagrodzonych będzie 10 utworów.

Tło i temat powieści zupełnie dowolne. Ideologia utworu nie może być sprzeczna ze znaną ogólnie katolicką ideologją wydawnictw św. Wojciecha. Rozmiary powieści nie mniejsze jak 5,000 wierszy druku przeciętnej książki powieściowej. Każdy autor obiera sobie godło, które powtarza na zapieczętowanej kopercie, mieszczącej jego nazwisko i adres.

Termin ostateczny nadsyłania rękopisów do oceny upływa w dniu 15 października r. b.

Z RUCHU WYDAWNICZEGO

Maria Friedbergowa. „Bibliografia bibliografii, bibliotekarstwa i bibliofilstwa za r. 1934” Kraków 1936. Z zasiłku Min. W. R. i O. P. Str. 32.

Niniejsza broszurka może być rozumiana jako przyczynek do systematycznej, z roku na rok podejmowanej pracy nad zebraniem w jedną całość różnokierunkowych wysiłków w tej dziedzinie nauk pomocniczych historiografii — i piśmiennictwa w ogólności.

Tak więc wyniki za dany rok, podane w możliwie najkrótszym terminie, okażą się pożyteczniejsze—bo bardziej na czasie—niż pełne wydanie, spis druków, w określonym oczy, wiście zakresie, za dłuższy jakiś okres czasu, choćby nawet pozwalający dostrzec wyraźniejsze już tendencje rozwojowe i typowe, z punktu widzenia socjologii nauk, objawy.

Przy dzisiejszej specjalizacji wiedzy potrzebne są dla uczących się przewodniki o charakterze wprowadzającym nawet w podstawowe zagadnienia wielu dyscyplin. Z powodzeniem może tego dokonać przegląd wydawnictw.

Notabene, lektura takich katalogów bywa niekiedy, w pewnym sensie, nowa i zajmująca jak to widzimy na omawianym przykładzie czytając dział V powyższej książeczki p. t. „Bibliofilstwo”. Znajdujemy tam następujące pozycje: 652 Araszkiewicz F. Lubelskie Tow. Miłośników Książki, Araszkiewicz: Refleksy liter—Lublin s. 162—164; 655 Górski K. M.: Biblioman. Prel. Fr. Bicek. Praha. 16⁰ s. 64. (*Čten, pro Bibliofily*. 29); 656. Kobylański J. Wł.: Polskie ex-librisy myśliwskie. Łowiec Polski. s. 246—7; 657. Opałek M.: Echa bibliofilstwa w poezji. Lwów, s. 34. (Bibl. Tow. Miłośników Książki. 17; 658. O sławetnym zakonie bibliofilskim, tegoż orderach, tytułach. Poema napisane przez... Lwowczyka R. P. 1932. [B m w.] (Druk Muzeum Przem. w Krakowie), s. 9. (Druk jako manuskrypt).

Ciekawe, co? (ST. J.)

*

K. J. „Społeczne zasady ewangelii”. Poznań 1937. Str. 150. Nakł. S. A. „Ostoja”.

Zwięzły podręcznik z zakresu katolickiej pedagogii społecznej, pisany — i w tem cały smak jego — przez osobę świecką.

Najwidoczniej istnieje w społeczeństwie potrzeba praktycznej nauki ewangelii. Doniedawna jeszcze zagadnienia ewangelicznej praktyki życia pozostawały wyłącznym monopolem duchowieństwa, dziś upowszechniają się stopniowo, przechodząc ną własność ogółu. (ST. J.)

*

Felicja Żurowska. „Ewangelia w pracy społecznej. Poznań 1936. Nakładem S. A. „Ostoja”.

To samo mniej więcej dałoby się powiedzieć z okazji drugiej książeczki, zawierającej zwartą instrukcję dla kierowników zespołów wychowawczych w katolickich stowarzyszeniach młodzieży. Zawiera ona wiele materiału, przydatnego w pierwszym rzędzie na terenie fabrycznym — i z tego względu godna polecenia, tak, jak godnym uwagi jest sam teren, w dużym jeszcze stopniu znajdujący się pod wpływami pedagogii marksistów.

*

A. Czechow. „Pawilon szósty“. Z rosyjskiego przełożyła M. Grabowska. Warszawa 1936. Tow. wydaw. „Rój”. Str. 287.

Zamieszczone w tym zbiorku opowiadania: „Pawilon szósty“, „Pojedynek“, „Wrogowie“, „Przykrość“ — dobrze oddają nastrój twórczości znakomitego nowelisty i satyryka.

W pełnem świetle ukazuje autor, tak bliski sobie świat lekarski. Niezawsze dobrze wypada ten przegląd: ciemnota i zacofanie krzewi się tuż pod bokiem wysokich przedstawicieli wiedzy medycznej, doktorów, i tak się, niestety dzieje na całej rozległej prowincji rosyjskiej.

A przytem w społeczeństwie króluje gwałt i przemoc, przybrane często tylko w pozory prawa. Tak się dzieje w opowieści tytułowej, w ponurym szpitalu prowincjonalnym dla umysłowo chorych.

Podobne przeświadczenie o otaczającym świecie napawa melancholijną duszę pisarza trudnym do przezwyciężenia pesymizmem.

Niezawsze jednak społeczny bilans niewesołej historii żywotów ludzkich wypada ujemnie: wraz ze zjawieniem się szlachetnej, oświeconej, a oprócz tego władczej jednostki i otoczenie podnosi się moralnie.

Bywa nawet tak, że ten despotyzm etyczny chroni słabszych od popełnienia podłości. Tutaj przypomnijmy sobie dodatni wpływ von Korena na Łajewskiego — w „Pojedynku”.

Czechow reprezentuje dziś dla nas typ szlachetnego i oświeconego, w najlepszem wydaniu, ale ze wszystkiemi cechami ubiegłej epoki, pisarza rosyjskiego. (ST. J.)

*

A. Rachmanowa. „Studenci, miłość, czerezwyczajka i śmierć“. Pamiętnik kobiety. Tłumaczyła Janina Zakrzewska. Katowice 1936. Nakładem księgarni katolickiej. Str. 336.

Tejże autorki. Cz. II trylogii p. t. „Małżeństwa w czerwonem piekle“, r. 1937, str. 308.

Ciekawy pamiętnik odzwierciadlający nastroje i warunki życia w Rosji, zwłaszcza w sferze inteligencji zawodowej, w chwili wybuchu wojny, tuż przed rewolucją październikową, podczas i po rewolucji.

Wspomnienia młodej, wrażliwej, acz dzielnej i prawej, studentki ukazują okropną przeważnie prawdę zbrodni bolszewików.

Odnosi się z tej relacji wrażenie patriotyzmu i lojalności inteligencji rosyjskiej, lojalności wobec państwa nawet w okresie prześladowań, nawet w momencie przymusowych wysiedleń „elementu kontrrewolucyjnego“ z granic Republiki Radzieckiej. Nieustanna praca uniwersytetu, będącego ogniskiem kultury w ośrodku prowincjonalnym, wysiłek twórczy, podejmowany z czystych bezinteresownych pobudek, mają swoistą wymowę, podobnie, jak i... masowe egzekucje, dokonywane przez czekistów na przedstawicielach świata nauki, jak również krwawe pogromy w środku miasta, jak wreszcie późniejszy głód, nędza i śmierć.

Po długim okresie zachwytów dla industrii pod-Uralskiej przychodzi otrzeźwienie. Sygnalizował je pierwszy Gide; odblask tego zaobserwujemy wkrótce w powieści.

Dość już przyswajania naszemu piśmiennictwu agitacyjnej beletrystyki bolszewickiej. Czas wreszcie na „odełganie“ ponurej rzeczywistości za wschodnią granicą. (es.)

*

Świeżo ukazała się powieść Kazimierza Warchałowskiego „Na krokodylim szlaku”. Warsz. 1937. Wyd. J. Mortkowicza. Z ilustr.

Maluje barwną wstęgę przygód polskiego harcerza w Peru, gdzie się na skutek katastrofy płatowca znalazł wraz z angielską dziennikarką, podróżującą tym samym samolotem. Okrutny traf rzucił oboje w samo serce niedostępnych, nie zdeptanych stopą człowieka puszcz amerykańskich.

Na emocjonującą treść książki składają się niezliczone przygody, stawiające bohaterów w sytuacjach — w ustawicznej walce z egzotyczną przyrodą, zwierzętami i tubylcami — wymagających wiele przedsiębiorczości i hartu.

Za patrona dla naszego harcerza obrano — takie się chwilami odnosi wrażenie — Stasia Tarkowskiego dając mu nawet jego imię.

Wartość opisów powiększa fakt dobrej znajomości tych okolic przez autora, który przez długie lata tam w charakterze podróżnika przebywał. (ST. J.)

ZE ŚWIATA SZTUKI

II MIĘDZYNARODOWA WYSTAWA DRZEWORYTÓW W WARSZAWIE

II

OBOK anglo-sasów najobficiej obesłały wystawę narody łacińskie: Francja oraz Italia. Mimo to dział francuski nie odzwierciedla dokładnie istotnego stanu współczesnej ksylografii francuskiej. Zbyt wielu wybitnych i znanych grafików nie znajdujemy wśród prac wystawionych. Luksusowe, a także i popularne wydania książek we Francji ilustrują b. często utalentowani drzeworytnicy, nietylko ci o najgłośniejszych nazwiskach. Ambicja, by nie utonąć w morzu obojętnej poprawności i wyróżnić się świeżością, oryginalnością ujęcia graficznego, przynosi nieraz godne uwagi rezultaty. Niektórzy graficy pracują tylko dla książki. Tych przedewszystkiem na wystawie brak.

Pozatem dział Francji wykazał się niejedną cechą dodatnią: przedewszystkiem, obok kultury drzeworytniczej, dużą różnorodnością. A więc obok syntetyzujących, bardzo uproszczonych, sylwetowych i typograficznych rycin Burnot'a, mamy bardziej malarskiego, soczystego i plastycznego Boullaive'a, który dał nam się poznać już na poprzedniej wystawie. Barthélemy tnie swoje „kozy" grubą i żywą kreską, zupełnie inaczej od bogatego technicznie Soulas'a. Soulas, spokojny i opanowany, kulturalny i b. rzetelny niesłusznie został niedoceniony przez *jury* wystawy. Pani Germaine de Coster pokazała po raz drugi ryciny naśladujące rysunek tuszem. Tcherkessof choć podaje swe nazwisko w pisowni francuskiej jest oczywiście współczesnym drzeworytnikiem rosyjskim.

Drzeworyt włoski, cięty z dużem doświadczeniem, dużym nakładem pracy rytowniczej i sporą rzetelnością rysunkową, wykazuje jednak bardzo poważne mankamenty w zakresie kompozycji. Drzeworytnicy włoscy nie ujawniają żadnych zainteresowań w tej dziedzinie, tak poczesne zajmującej miejsce we współczesnej ksylografii. Łapią w prostokąt ryciny zupełnie dowolne wycinki natury. Już większe pod tym względem ambicje mają niektórzy dzisiejsi fotograficy. Wśród tych rycin naturalistycznych i konserwatywnych wyróżniają się prace Italo Letti. Letti ma technikę delikatną i w ujęciu kompozycyjnem portretowych popiersi nawiązuje do stylu zwartych portretów quattrocenta.

Sporo cech konserwatywnego naturalizmu znajdziemy także w dziale Czechosłowacji, zresztą w rycinach dobrej szkoły drzeworytniczej. Panuje tu, większa niż w dziale italskim, różnorodność, jeśli chodzi o rozmaitość ujęć graficznych. Wyróżniają się dwaj drzeworytnicy: Cyril Bouda, w wymowie graficznej bardziej od innych lakoniczny, a zarazem wyrazisty i Karel Svolinsky używający techniki połowy XIX stulecia z wdziękiem artysty współczesnego. Jego portret poety-romantyka posiada dużo nastroju. Z trzech narodów, zjednoczonych ongiś pod c. k. berłem: Czechosłowacji, Austrii i Węgier, najlepiej spisała się na wystawie pierwsza, najgorzej — druga. W dziale czeskim znać powszechność kultury drzeworytniczej, Węgry są nierówne. Sporo tu wielkich drzeworytów zbyt pobieżnie przemyślanych i opracowanych. Najlepiej wypadły drobne ilustracje, wśród nich ryciny Buday'a. Znany drzeworytnik węgierski Molnar zawiódł tym razem; jego styl poczyna już trącić manierą i to w dodatku dość płytką manierą.

Z narodów o starej kulturze i wielkiej przeszłości drzeworytniczej, oprócz Italii i Francji, uczestniczą w wystawie i Niemcy. Ich dział, wcale tym razem obfity, jest bardzo różnorodny i bardzo nierówny. Są tu ryciny krańcowo różne w swym stylu graficznym; obok najpoważniejszych w tym dziale drzeworytów Karla Kössinga spotykamy prace czasem już beznadziejnie słabe. Z jednej strony widzimy jeszcze ekspresjonistyczny, szeroko cięty, kontrastowo czarno-biały drzeworyt Niemiec przedhitlerowskich, z drugiej — akrobatykę drzeworytu interpretacyjnego, naśladownictwo rysunków tuszem, kredką, sangwiną itp. Pośrodku, jeśli chodzi o skalę cięcia i ujęcie graficzne, możemy ulokować drzeworyt ilustracyjny. Wysoki poziom i zdecydowany styl niemieckiej grafiki użytkowej, a z nią i grafiki książki, pozwala żywić nadzieję, iż może w tym zakresie skupią się wysiłki niemieckich drzeworytników. Jak dotychczas dział Niemiec—jeśli wyobraża prawdziwy stan rzeczy—sprawia wrażenie nie bogactwa indywidualności artystycznych, a raczej pewnego rozgardiaszu, braku stylu o cechach narodowych. Wydaje nam się, że widzimy drzeworyt niemiecki w jakimś okresie przejściowym.

Drzeworyt młodej Bułgarii jest nieraz brutalny, czasem posiada pewną siłę, która u Staikoff'a przechodzi już w dobrą swadę drzeworytniczą. W każdym razie drzeworyty bułgarskie są bardziej szczere od kilku rycin z działu Rumunii. Rumunia nie opanowała jeszcze podstaw kultury drzeworytniczej, a już pragnie nas kokietować. Szwajcaria jest niejednolita, bez wyraźnego oblicza, część rycin utrzymana w charakterze ekspresjonizmu niemieckiego. Szwecja pokazała ryciny cięte precyzyjnie i suche. Belgia, poza szeregiem rycin na poziomie, nie wystawiła nic godniejszego uwagi.

O Polsce, bez cienia megalomanii narodowej możemy powiedzieć, że należy do narodów na wystawie przodujących. Dział Polski jest żywy i zajmujący, wykazuje wielką różnorodność ujęć graficznych, bogactwo tematów. Posiada wielu świetnych techników, lecz nie ma rycin suchych. Jest współczesny, dobrze pojętą współczesnością, odrębny i wyrazisty. Nie broni się przed fantazją i uczuciem. W pewnym sensie stał się niespodzianką nawet dla osób dobrze z naszą grafiką obeznanych. Ujawnił szereg młodych, nieznanych jeszcze talentów. Zapoznamy przedewszystkiem z ich nazwiskami czytelników. A więc Fr. Burkiewicz z Poznania wystawił żywo i smacznie cięte pejzaże. Leon Kosmulski z Wilna zaprezentował się odrazu jako artysta dojrzały, debiutując na wystawie rozmyślnie archaizowanym, bardzo dekoracyjnym widokiem swego miasta. Wymienić także należy: Fijałkowską, Gawrona, Romanowicza, Wiszniewskiego; z artystów innej narodowości wystawiających w tym dziale — Zylberberga, Chasewicza i Chołodnego.

WIKTOR PODOSKI

MUZYKA

FILHARMONIA.—Przypominam sobie portret Igora Strawińskiego rysowany przez Picassa i przypominam sobie portret Strawińskiego rysowany przez Cocteau. Jestem przez chwilę w tym jednym chyba z najrozkoszniejszych środowisk, jakie kiedykolwiek istniało. Rysunek Cocteau. Jaki prawdziwy! „Pietruszka" i budowa wielkiego arlekina. Fakty „Miłości do trzech pomarańczy" Prokofjewa, przeganianie resztek impresjonizmu, lub raczej akademizującego już (Boże, co czas robi z idei i z ludzi!) impresjonizmu przez Sati'ego. Wszystko oczywiście, cały okres czasu, w którym jedni jeszcze się awanturują, drudzy już najniespodziewaniej w świecie przeciwstawiają się sobie... Picasso i Strawiński. Po piątkowym koncercie usłyszałem następujące zdanie:

„Jakże jeden do drugiego podobny! I jeden i drugi sprawiają ogromne wrażenie, ale jak i jednego nie można dwa razy oglądać tak i drugiego dwa razy słuchać".

Podobni—prawda, wywierają duże wrażenie—też prawda, ale i gdy się stykamy z nimi po raz pierwszy, i po raz drugi i po raz trzeci. Zawsze. Podobni—spostrzeżenie chyba najprawdziwsze. Dla mnie nawet więcej — prawie, że identyczni. Picasso po świetnej, wspaniałej kubistycznej awanturze prowadzi cienką linią klasycyzujące rysunki. Zapatrzony jest — trudno uwierzyć — w Ingresa... Strawiński doszedłszy po doświadczeniach „Ognistego świata" do „Pietruszki" czy „Obrzędu wiosny" nie osiada na laurach i nie wyprowadza powszechnie oczekiwanych konsekwencyj z własnych zdobyczy. „Nie pogłębia", jak to się mówi, własnego stylu, ale rzuca nowe koncepcje. Zawraca niespodziewanie, tłumi własny temperament. „Pulcinella" oparty na Pergolesim tak spokojny, że aż niemal wszystkich wprowadził w zdumienie.

Mnie uderzyła w nim stosunkowo niewielka doza groteski a wszak z postaci Pulcinelli wszyscy się kiedyś śmieli. Czy istniała w nawrocie Strawińskiego do osiemnastowiecznego baroku nie było odgłosu z nawoływań Sati'ego, chociaż temu chodziło przedewszystkiem o muzykę francuską (walcząc z... Debussy'm. (Doprawdy—pysznel)—? Sądzę, że tak. To środowisko! To wspaniałe środowisko!

Dużo groteski wyczuwamy natomiast w „Pacificu" Honnegra, chociaż początł się on nie z żartu, ale z przejęcia się prawdziwego zdobyczami technicznemi doby obecnej. Dla jednych cud tych zdobyczy przejawiał się w mechanizowaniu życia, dla innych w ożywianiu maszyny. Ta druga tendencja była właściwa. I tak ją pojmował Honegger. Przeciwstawiam jej zdanie Ravela o swojem „Bolero", w którem nie mogę nie dostrzec osadu jakiejś nieszczerości. „Pacific" nie wywiera dzisiaj dużego wrażenia. Jest właśnie nieco *demodé*, a to najgorsze. Zestawienia harmoniczne zbyt już poprawne, jedynie rytm dobrze podsłuchany. Pozatem wyczuwamy najbardziej szczery kontakt kompozytora z widokiem pędzącej maszyny. Jest w wykonanym w piątek utworze sporo swoistego gatunku uczucia i ono to właśnie uwspółcześnia utwór przez wprowadzenie pierwiastka wieczyście aktualnego. Zupełnie nieoczekiwane — prawda? Takich reakcji słuchacza nie spodziewał się chyba nigdy autor „Pacificu". Zwłaszcza w chwili tworzenia.

W programie dano jeszcze Mozarta i Jana Chr. Bacha (Serenada *d-dur* i Symfonia *b-dur*, oraz dawno już niesłyszany koncert *e-moll* Chopina w wykonaniu Egona Petri'ego.

Egon Petri wykonanie koncertu potraktował w sposob, w jaki należy grać utwory kameralne, podczas gdy w koncertach chopinowskich a zwłaszcza w odegranym *e-moll* tkwi niezaprzeczenie pierwiastek wirtuozowski tak charakterystyczny dla pozycji estrady w okresie jego komponowania. Błąd więc Petri'ego był już w założeniu. Jest to chyba zarzut jedyny. Brak zgody z orkiestrą jest już winą kapelmistrza Hermana Scherchena.

Nad program Petri dorzucił w dobrem tempie i z wnikliwością odegranego poloneza *as-dur* oraz kołytankę Chopina.

W. NARUSZ

FILM

CAPITOL: „Ich troje", film amerykański.

Historia dwuch młodych panien, koleżanek i przyjaciółek jeszcze ze szkolnej ławy, wspólnie prowadzących szkołę dla dziewcząt. „Trzeci"—to młody lekarz z tej samej miejscowości, narzeczony jednej z panien i przyjaciel obu. Życie tych trojga wikła się, a utwór nabiera dramatycznych akcentów z chwilą wystąpienia na widownię czarnego charakteru tym razem zgoła nieszablonowego, bo małej wychowanki zakładu, dziewczynki, złej, podstępnej i mściwej, intrygantki i plotkarki. Innemi słowy film przedstawia działanie plotki.

Scenariusz oparty na utworze literackim, wypełnia swą treścią ramy filmowe po brzegi. Mimo nieuniknionego już, w filmach dźwiękowych, gadulstwa, reżyser bardzo dobrze rozwiązał podjęte przez siebie zadanie. Nietylko s ł y s z y m y aktorów, ale pokazano nam także ich z a c h o w a n i e s i ę; inaczej mówiąc dialogom towarzyszy działanie. Dzięki temu poszczególne scenki, za wyjątkiem paru końcowych, posiadają własny charakter plastyczny. Film jest interesujący i żywy, dopiero w kilku scenach finału następuje przerost dialogów, rozwiązanych w myśl pewnego szablonu teatralnego. Ponieważ jednak one właśnie mają rozsupłać węzeł dramatyczny, widz zainteresowany treścią, godzi się na takie rozwiązanie.

Kilkunastoletnia dziewczynka, w roli małej intrygantki, gra świetnie, usuwając w cień swych dorosłych — i niebylejakich—kolegów-aktorów. Najbliższem jej przypomnieniem będzie inna mała aktorka, bohaterka znanego filmu „*La maternelle*". Jakże inaczej użyto w obu wypadkach młodocianego materiału aktorskiego! Tam reżyser wygrywał dzieckiem treść filmową, tu pozwolił grać dziecku i ono samo zapełnia swą grą odcinek filmu.

APOLLO: „Pani Minister tańczy", reż. J. Gardan.

Po całkiem nieźle zmajstrowanej „Trędowatej" ta komedia nie udała się Gardanowi. Z komedią jest trochę jak z zegarkiem: tryb musi zahaczać o tryb, by maszyneria (czytaj: akcja) szła naprzód. Tu sytuacje nie wypływają zręcznie jedna z drugiej, wogóle ich niema, niema komizmu sytuacyjnego. Zainteresowanie widza mogło być „podbechtane" przynajmniej jeszcze jednem, zręcznem wyzyskaniem starego szablonu komediowego. Niestety i to nas zawodzi. Nadużyty, a nigdy dobrze nie wyzyskany w filmach krajowych, motyw sobowtóra nie ratuje utworu. Aktorzy krzyczą, co tylko u Znicza wypływa z roli. Jedynie pani Ćwiklińska, w scenie petentki u ministra, jest znakomita.

Najlepsze w tym filmie są dekoracje, ukształtowane na modłę, bardziej niż zwykle, europejską.

KANDYD

NOWE KSIĄŻKI

W o r c e l l Henryk. Zaklęte rewiry. (Powieść). Warsz. 1936. Gebethner i Wolff.

B a l i ń s k i Ignacy. Wybór wierszy z lat wielu... Warsz. (1937). Gebethner i Wolff. Str. 280 i IV.

Z a n i e w s k i Zbigniew. Równik. Powieść. Warsz. 1936. Księg. Michalaka.

S z w a j c e r Stanisław. Na cmentarzu biły dzwony. Śpiewy demoniczne. Warsz. 1937. F. Hoesick.

J a c o b s o n J e d l i n a Wojciech dr. Z ludem wielkopolskim przeciw zaborcom. Toruń. 1936. Nakładem autora. Str. 234.

B e c h c z y c-R u d n i c c y Antoni i Marja. Opowiadania na tle życia prasłowian. Wstęp prof. J. Kostrzewskiego. Warsz. 1937. Dom Książki Pol. Str. 55. Z ilustr.

A d a m c z e w s k i Stan. Stefan Żeromski. Zarys biograficzny. Lwów. 1937. Wydawn. Książek Szkolnych Str 125.

P a m i ę t n i k Koła Sandomierzan 1925 — 1935. Warszawa-Sandomierz 1936. Nakładem Koła Sandomierzan. Str. 216. Z ilustr.

Ł o b o d o w s k i Józef. Rozmowa z Ojczyzną. (Poezje). Warsz. 1936. F. Hoesick.

W y s o c k i Antoni. Polonez Ogińskiego. Powieść. Warsz. 1937. F. Hoesick.

F r e d r o-S z e m b e k M. Klapsy ku pożytkowi ludzi tak wielkich jak maluczkich. Zbiór satyr i fraszek. Poznań. „Ostoja". Str. 232.

B a l t i a. Korporacja Stud. Un. Pozn. 1921—1936. (Pamiątka jubileuszu). Z portretami. Poznań. S. 25.

POKŁOSIE

KALENDARZ W LIDZE NARODÓW

Z OBSZERNEGO zwykle porządku dziennego narad Ligi Narodów przedostają są do szerszej wiadomości zwykle tylko sprawy polityczne, to też i obecnie mało kto wie, że na odbywających się właśnie rokach genewskich ma się dyskutować również... reforma kalendarza.

Sprawą tą zajmuje się Liga bodaj od samego początku, a w każdym razie intensywniej od lat kilku i atakuje nasz system liczenia czasu z rozmaitych stron, raz generalniej, to znów szczegółowiej, ale zawsze z tendencją usunięcia rzeczy tradycyjnych, co oczywiście odpowiada masońskiemu charakterowi instytucji.

Dążenie do reformy kalendarza nie jest nowe. Wprawdzie kalendarz dziś przez nas używany, poprawiony swego czasu przez papieża Grzegorza XIII jest dostatecznie dokładny, gdyż dopiero po prawie 3000 lat wynikła by między nim a faktycznym stanowiskiem słońca różnica jednej doby, co można łatwo jednorazowo skorygować i mieć spokój na dalsze trzydzieści wieków, a wszelkie reformy pod tym względem są tylko mniej lub więcej udatnymi zabawkami matematycznymi, bo nic nie jest w stanie zmienić faktu, że ziemia obiega naokoło słońca w 365 dni z ułamkiem i ten ułamek zawsze będzie wymagał korekty — jednak główne zarzuty kierują się na to, że w różnych latach te same daty przypadają na różne dni tygodnia, a ruchoma data Wielkanocy sprowadza przesunięcia szeregu innych świąt i wprowadza zamieszanie do tak forytowanej przez nasze czasy monotonii i jednostajności. Na tę ruchomą Wielkanoc prowadzony jest od dłuższego czasu główny atak.

Dość już dawno, bo jeszcze za pontyfikatu Leona XIII pewne koła naukowe, głównie astronomiczne, zwróciły się do Kurii rzymskiej z zapytaniem o stanowisku wobec ustalania daty Wielkanocy. Odpowiedział wówczas kardynał Rampolla, że ustalanie tej daty nie jest kwestią dogmatyczną, tak że w zasadzie zmiana jest możliwa. W ostatnich czasach stało się jednak wiadome, że Rzym, zbadawszy nastroje wśród wiernych nie uważa za stosowne popierać dążenia do zmiany, pragnie raczej zostawić rzeczy jak są.

A właśnie na obecne zgromadzenie Ligi ze strony angielskiej ma być przedsięwzięty ponowny atak na datę Wielkanocy.

Sprawą zajmuje się specjalny komitet w Anglii, który rozpisuje ankiety na ten temat i wywołał uchwały niektórych korporacji, wypowiadające się za reformą. W pierwszym ich rzędzie występują izby handlowo-przemysłowe i motywują swe stanowisko względami statystycznymi i kupieckimi. A więc, powiadają, wskutek ruchomej daty Wielkanocy statystyki poszczególnych lat budżetowych nie dają się porównywać ze sobą. Rok budżetowy zaczyna się w Anglii (tak jak i u nas) 1-go kwietnia i zdarza się, że w jednym roku budżetowym przypadają dwie Wielkanoce: jedna w kwietniu, a druga w marcu następnego roku kalendarzowego. Oprócz tego Wielkanoc jest świętem, wywołującym znaczny ruch turystyczny, co idzie na korzyść handlu, ale tylko wtedy, jeżeli święto wypadnie w odpowiedniej ze względu na pogodę porze; otóż marzec jest jeszcze na wycieczki nie odpowiedni, trzeba więc tak zrobić, żeby Wielkanoc wypadała zawsze w kwietniu. Takie są kupieckie względy, które mają zadecydować o dacie wielkiego święta chrześcijańskiego

Przypomnijmy, że sposób oznaczania daty wielkanocnej ustalony został w 325 roku na soborze w Nikei i to w ten sposób, że Wielkanoc ma być obchodzona w niedzielę po pierwszej wiosennej pełni księżyca, to jest po pełni, która wypadnie po wiosennym porównaniu dnia z nocą. tj. po 21 marca. Mimo tej jednolitej reguły, data Wielkanocy bywała jak wiadomo różna w tych samych latach w kościele zachodnim i wschodnim. Różnica powstała jednak tylko z powodów czysto technicznych, mianowicie z różnych sposobów obliczania naprzód wieku księżyca w czasach kiedy nie było jeszcze astronomii, która daje nam dokładne daty odmian księżyca na tyle lat naprzód, ile sobie tylko życzymy. Jednak zasada pozostała tu i tam ta sama, mianowicie tydzień wielkanocy ma być tygodniem, w którym księżyc jest w pobliżu swej pełni wiosennej, gdyż w takim właśnie czasie odbywała się Męka i Zmartwychwstanie.

Data, w jakiej obchodzimy jakieś święto może być rzeczą obojętną, ale Ojcowie soboru nikejskiego mieli niewątpliwie głęboką rację, ustalając Wielkanoc na okres podobny w przyrodzie do tego, w jakim odbywała się tragedia i tryumf Odkupienia i dobrze jest i słusznie, że rozpamiętywamy te wielkie wypadki w ramach takich samych nocy księżycowych, w jakich one przed dwoma tysiącami lat zachodziły. Święto chrześcijańskie nie jest wydarzeniem kupieckiem i inne z nim łączą się przeżycia. Jasne jest zresztą, że wysuwane względy kupieckie są tylko pretekstem, dającym rachunkowe uzasadnienie poufnej, nie ujawnionej dążności do zacierania tradycji chrześcijańskich, do sprowadzenia świąt właśnie tylko do pewnych dat, w których ludzie wolni są od pracy i mogą robić wycieczki.

Ale taki rachunek nie jest już dziś tak władny, jak był niedawno. Miejmy nadzieję, że Liga nie odniesie i na tym polu większego sukcesu, niż na innych.

ARGUS

NA MARGINESIE

Radosna twórczość ostatnich dziesięciu lat do najlepszych rezultatów doszła w mitotwórstwie. Duch ciemności, który twórczość na innych polach w niwecz obracał, lub zgoła czynił szkodliwą, wyobrażono sobie w postaci „Kryzysu“. Mit o Kryzysie jest dzisiaj najpopularniejszy w parlamencie. On jest winien wszystkiemu.

Przy bliższem wpatrzeniu się w oblicze tej postaci mitologicznej rozpoznajemy rysy bądź Jędrzejewicza, bądź Michałowskiego, bądź... Świadczy to dobrze o procesach wyobraźni, że tak silny związek mają z życiem.

*

Z legendarnych postaci ostatniego dziesięciolecia jedno z czołowych miejsc zajmuje niewątpliwie p. Jędrzejewicz. Coraz ujawniają się bajeczne wprost wyczyny jego pracowitości i pomysłowości.

Do zleconych temu Heraklesowi zadań, wykonanych z całem poczuciem radosnej twórczości, należało np. skasowhnie 52 katedr. Ale czyn ten blednie wobec wykończonej teraz statystyki, z której się dowiadujemy, że w krótkim czasie rozwiódł 3,000 par małżeńskich wśród nauczycielstwa szkół powszechnych.

Nazywano to Kryzysem instytucji małżeństwa, ale nie brano pod uwagę, że w ten sposób powstało 6,000 instytucyj „życia ułatwionego“, wolnego od jarzma.

*

Akademia Literatury orzeczeniem swojem w sprawie członka swojego W. Rzymowskiego stwierdziła, że można „siadać w Akademii z tytułu zasług, położonych na polu zobniżania powagi pisanego słowa“.

Piękny wawrzyn!

TREŚĆ:

Adres Redakcji: Mokotowska 11 m. 5. Tel. 9. 25-46. Adres Administracji: Al. Jerozolimskie Nr. 17. Tel. 9-87-90.

PRZEDPŁATA kwart. zł. **9,** półrocznie zł. **17,** rocznie zł. **32,** zagranicą kwart. zł. **12,** półroczn. zł. **24,** rocznie zł. **45.**
Konto czekowe na P. K. O. **3.105.**

Redaktor naczelny i wydawca: ZYGMUNT WASILEWSKI.

Druk. SPOŁECZNA. Pl. Grzybowski 3/5. Tel. 205.80 PRZESYŁKA POCZTOWA OPŁACONA RYCZAŁTEM.